شهوة عارمة وموت محتوم

علاقة الكاتب باللغة أشبه بالعلاقة التى تكون بين ملكة النحل واليعسوب، علاقة اصطفاء ووحشة، شهوة عارمة وموت محتوم. فاليعسوب هو فحل الخلية الموعود بمطاردة الملكة حتى تمكنه من نفسها، فإن بلغ الوصال ذروة التوهج انطفأ اليعسوب!

امتلاك الكاتب لناصية اللغة امتياز يرفعها عن الابتذال بقدر مايمنعها من الإفصاح، ويعطلها عن أن تكون لغة، أى أداة تفاهم واتصال.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

امتلاك الكاتب لناصية اللغة إيغال فى الصمت، واعتناق للوحشة. فاللغة تبتعد بقدر ما تكتشف، وتنقطع بقدر ما تعرف وتخسر ضمير المخاطب بقدر ما تربح ضمير المتكلم.

وهكذا لغة أبى حيان التوحيدى التى يبدو لى أن محنته فيها أشد وأقسى من محنتنا نحن كتاب العصور الحديثة. لقد استطعنا أن نقرب بين اللغة وبين العالم المأهول، وأن نخفف من الجفوة ونكسر حدة المفارقة بين مطلق الفكرة ونسبية التجربة الحية، ونلون إبداعنا بألوان ذاتية دافئة وإشارات واقعية محسوسة، ونطوع لأنفسنا أدوات أكثر ديمقراطية كأنها آلهة وسطى تترجم بيننا وبين الآخرين. أما الكاتب القديم فقد كان عليه أن يستدعى كل ما يستطيع من أدوات طوعها لنفسه أو ورثها عن غيره، ليصل إلى لغة تامة الصنع فارعة النبل، مفارقة مكتفية بذاتها عن الكاتب والقارئ معا، تجد مثلها الأعلى فى التقابلات المنطقية والتقاطعات الهندسية والتوازنات الرياضية التى توغل فى القطيعة بقدر ماتوغل فى النقاء.

فإذا كانت لغة الكتّاب القدماء مفارقة بالنسبة للغة المحدثين، فلغة أبى حيان مفارقة للغتين معا، لأن أبا حيان كان مفارقا لعصره غريبا فيه. ويصح أن تكون الأخرى نتيجة للأولى، وربما عجزنا عن التمييز بين النتيجة والسبب، فليس أبو

حيان إلا لغته التى تضاعفت بها محنته، فقد امتلك أدوات الكتابة وسيطر سيطرة هرقلية على قوانينها كلها، وألوانها الأساسية والفرعية وتنويعاتها المختلفة ومشتقاتها البسيطة والمركبة، حتى وجد نفسه فى النهاية وحيدا منفيا فى لغته الفريدة الباذخة، منقطعا عن عامة القارئين والكاتبين فى عصره وفى العصور التى تلت عصره، مضطرا للاشتغال بنسخ الرائج من مؤلفات الكتّاب الآخرين حتى يجد اللقمة، أما مؤلفاته الكاسدة فقد جمعها وأحرقها، بعد أن لم تُنله المثالة التى طلبها فى الناس. والمثالة الفضل وحسن الحال. وقد كنت إلى عهد قريب واحدا من الكثيرين الذين توالوا عصرا بعد عصر يتواطأون على إنكار أبى حيان كأن جهلهم له ميراث قومى!

إلى أواسط الثمانينيات كنت لا أعرف التوحيدى إلا بالاسم، على حين كانت علاقتى بغيره من الكتّاب القدماء، كالجاحظ مثلا، أفضل بكثير. حتى جاء الفنان المغربى الطيب الصديقى إلى باريس مع فرقته المسرحية يقدم عرضه الممتع المأخوذ عن كتاب أبى حيان «الإمتاع والمؤانسة». وذهبت لأشاهده مع المشاهدين، فكان هذا العرض مدخلى لقراءة الكتاب، وهو ليس غير مؤلف واحد من مؤلفات أبى حيان التى أصبح معظم ما وصلنا منها محققا منشورا.

ثم مرت السنوات فلم أجد خلالها سببا يفرض علىّ العودة لأبى حيان، إلا حين دعانى جابر عصفور لكتابة شهادة عنه بمناسبة احتفال المجلس الأعلى للثقافة فى مصر بألفية التوحيدى. وقد حاولت التملص، فأنا لا أعرف المحتفى به. وقد يكون فى وسع الناقد أو الباحث أن يكتب فى موضوع جديد عليه طارىء لم تربطه به رابطة سابقة، أما أن يكتب الكاتب شهادة فهذه ليست فى وسعه، إذ لابد فى الشهادة كما أفهمها من صلة شخصية، بل لابد فيها من صلة حميمة تمكن الشاهد من كشف أسرار لا يستطيع الباحث أو الناقد أن يكشفها وحده أو يصل إليها بسهولة.

القضاة والمحكمون يملكون النصوص ويفتشون فى الوثائق، أما الشهود فهم الذين رأوا بعيونهم وسمعوا بآذانهم. وعندما تطلب الشهادة من شاعر أو روائى فليست القيمة الموضوعية هى المطلوبة، وليست النظرة المحايدة هى المنتظرة، بل السيرة الذاتية والذكريات المشتركة وأنا لم تكن لى مع أبى حيان سيرة أو ذكريات.

غير أنى لم أجد مفرا من كتابة الشهادة، فإذا لم تكن بينى وبين أبى حيان صلة وثيقة، فهذه الصلة تربطنى بجابر عصفور الذى سد أمامى باب الذرائع فزودنى بما احتجت إلى قراءته من مؤلفات أبى حيان. فإذا لم يكن للاحتفال بالألفية إلا أن يدفع أمثالى لمن يشتغلون بالأدب إلى الالتفات لأبى حيان وقراءته فقد بلغ هدفه.

وقراءة أبى حيان لابد أن تكون مجاهدة متقشفة موحشة فأبو حيان عقل ضخم، ونفس جياشة مضطربة، ولغة ظاهرها ليس أقل صعوبة من باطنها. بل إن صعوبة الظاهر هى أصل صعوبة الباطن أو هما حقيقة واحدة لا يمكن أن تميز فيها ظاهرا من باطن، لأن أبا حيان وسواه ممن أخذوا الكتابة بحقها، لا يستطيعون أن يقولوا شيئا إلا باللغة، فكل إضافة

للمعنى أو رهافة فيه هى لغة قبل أى شىء آخر. وكل عمق فى الفكرة عمق فى الكتابة. لهذا أغبط الذين يبلغون لذتهم من أبى حيان إذا ألموا بشىء من مطابقاته أو وصلهم شىء من إيقاعاته. وأعجب ممن ينظرون فى كتابة أبى حيان كما ينظرون فى الصحف اليومية فيخلطون بين ما الزائدة وما النافية، ويظنون أن التحرى استطراد، وأن الإيغال استعراض.

«ياهذا: اعتاصت والله الغايةُ على الغاية، وانتهت النهاية إلى النهاية، وأدرجت الآية فى الآية. فلهذا ما صار الدواء داءً، والأسْوُ جراحا، والعطاء سَلبا، والبلاغةُ عِيًّا، والرشاد غَيًّا، والنشر طيا، والقبول ردا، والوصال صدا، والتمام نقصانا، والرُّجحان وَكْسًا، والتوجهُ استدبارا، والتبسم استعبارا، والربح خسرانا، والزيادة نقصانا، والرضى سخطا، والأمر فُرطا، والمستقيم محالا، والثابت مُزالا، والطاعة ذنبا، والإجابة قلبا. وعلى هذا إلى أن ينفد القول، ويضمحل الاسم، ويبيد الفعل، وينحرف الحرف، ويُنسى التاليف، ويُطوى الضم، وينشر النشر، وتفنى العبارة، وتزول الإشارة، وإلى أن يقال للقائل: قل فلا يقول، ويقال للسامع: اسمع فلا يسمع، ويقال للمتحرك: اسكن فلا يترمرم، ويقال للساكن: تحرك فلا يتهمهم».

فلم لم يكتف أبو حيان بأن يقول إن الزمان قد بلغ نهايته وتجاوزها، فكل لحظة قادمة أدعى إلى اليأس وأقرب إلى مطلق العدم؟ لم لم يقل هذا، وهو إن قال أفصح وأفاد؟

أظن أنه لا يخبرنا عن العدم، بل هو يبنيه مستخدما فى بناء العدم كل ما فى اللغة مما يضيف إلى السلب سلبا وإلى النفى نفيا وإلى الإبادة إبادة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ليس فى هذه السطور استطراد، وليس فيها استعراض. بل هى معاناة جسدية للفكرة المجردة تتحول بها هذه الفكرة إلى وجود لغوى مركب نقى نقاء الخلوص لانقاء البساطة أو التكرار.

من هنا صعوبة لغة أبى حيان ومانلقاه فيها من وحشة. لكننا لا نعدم فى هذه الوحشة الأنيس، الا وهو الشعر الذى يستلهمه أبو حيان من تقاليد اللغة الطقسية وعناصرها المعنوية والإيقاعية أكثر مما يحققه بسوى ذلك من عناصر لغة الشعر.

وإذا كان النص السابق يحيلنا إلى «الإشارات الإلهية»، فالخصائص الشعرية التى أشرت إليها لا تميز كتاباته الصوفية وحدها، بل هى ميزة تتحقق على نحو أو آخر فى كتاباته العلمية والفلسفية أيضا. فمن الطبيعى أن تكون لغة أبى حيان ملتبسة غامضة غنية بالاحتمالات خطرة وعرة كأنها تخفى فى كل كلمة شركا، أو كأنها تحملك إلى هاوية تتوقعها دائما ولا تراها.

هذا هو الرعب الذى يصيب الإنسان من كل لغة طقسية، وخصوصا حين تستخدم فى نحلة سرية لا يعرف عنها أو عن أهلها شيئا فمن الطبيعى أن يتهم بعض الفقهاء أبا حيان بالكذب والزندقة.

لقد تخففت لغة التوحيدى من المعجم السائد والنحو الشائع والفكر التابع، وانطلقت فى مغامرتها الخطرة تبنى نفسها بأدواتها الخاصة ففقدت هى نفسها هذا اليقين الذى تتميّز به لغة تأخذ من اللغة السائدة المألوفة، وتجعل الاتصال غاية مقدمة على امتحان الأساس الذى يمكن أن يقوم عليه هذا الاتصال.

لابد فى لغة الاتصال من اصطلاح يوجب الاتفاق، ويؤكد نفسه بالمحاكاة والتكرار حتى يتحول إلى سلطة مطلقة سواءً فيها الدال والمدلول، اللغة والفكر، والشكل والمضمون.

فإذا خرج الكاتب، والكاتب القديم خاصة، على هذه اللغة الاصطلاحية انقطع عن الآخرين من ناحية، وداخله الشك فى نفسه من ناحية أخرى، فيما يكتب وفيما يرى، وأخذ يقلب بين وجوه الحقيقة فيجد أن كلها نسبى ، وأن أى وجه يساوى أى وجه آخر، وأن الترجيح مجازفة واليقين مستحيل.

جائزة كفافى لحسن طلب وسعدى يوسف ويانيس إيفانديس ومحمد حمدى إبراهيم

فى العشرين من الشهر الماضى (أكتوبر) أعلنت فى القاهرة لهذا العام جوائز كفافى، ففاز الشاعر **حسن طلب** بالجائزة المخصصة للشعراء المصريين ، وفاز **سعدى يوسف** بالجائزة المخصصة لغير المصريين من الشعراء العرب. وفاز **يانيس إيفانديس** بالجائزة المخصصة للشعراء اليونانيين . وفاز بجائزة المقال الدكتور **محمد حمدى إبراهيم** عميد كلية الآداب بجامعة القاهرة .

وكانت لجنة التحكيم المكونة من **أحمد عبد المعطى حجازى و فاروق شوشة و محمد إبراهيم أبو سنة وكامل زهيرى و نعيم عطية و محمد حمدى إبراهيم و فريال غزول و كوستس موسكوف** المستشار الثقافى فى سفارة اليونان بالقاهرة والسكرتير العام للجنة الدولية لجائزة كفافى ، قد اجتمعت فى مكتبة القاهرة يوم الجمعة الأسبق ٢٠ أكتوبر . حيث أقرت هذه النتائج وأعلنتها .

و (إبداع) لذا تهنئ الفائزين جميعا وتعبر عن اعتزازها بفوز **حسن طلب** نائب رئيس التحرير.

طه حسين

رسالة إلى وزير المعارف العمومية*

حضرة صاحب المعالى وزير المعارف العمومية

تفضلت فتحدثت إلىّ فى مسألتين لهما فى حياتنا العقلية أبعد الأثر وأبلغه إحداهما تتصل بتيسير النحو العربى وجعله ملائما لطبيعة العصر الذى نعيش فيه، موافقا لمزاج العقل الحديث والأخرى تتصل بإصلاح الكتابة العربية بحيث تعصم القارئين من الخطأ وتمكنهم من أن يقرأوا الكلام كما أراد صاحبه أن يكتبه وكما يحب صاحبه أن يقرأه الناس. ومأأشك فى أن لهاتين المسألتين خطرا عظيما هو أظهر من أن يحتاج إلى وصف أو بيان وحسبى أن أقول أن الحياة الصحيحة للغة العربية رهينة بحل هاتين المسألتين المشكلتين. وأنا لنغالط أنفسنا أشد المغالطة ونخادعها أشنع الخداع حين نظن أننا نعلم تلاميذنا وطلابنا اللغة العربية ونفقههم فيها ونبصرهم بها ونمكنهم من أن يعبروا بها تعبيرا صحيحا عما يريدون أو يفهموها فهما صحيحا إذا قرأوها فى الكتب والصحف أو سمعوها من الخطباء أو المحاضرين على نحو مايعبر الناس بلغاتهم وعلى نحو مايفهم الناس لغاتهم.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

* نشأ التفكير فى تيسير النحو وإصلاح الكتابة مع النهضة الحديثة، معتمدا على جهود فردية متناثرة، فى مصر وبعض الأقطار العربية.

إلا أن الخطوة العملية الأولى التى اتخذت فى هذا المجال كانت سنة ١٩٣٨، عندما قامت وزارة المعارف العمومية بتأليف لجنة مشتركة من أساتذة الجامعة والوزارة، استغرق عملها سنوات كاملة، وفى نهايتها وضعت تقريرا أوصت فيه الوزارة أن تتأنى فى الأخذ به، حتى "يتبين له أسبابه، «وأيسر هذه الأسباب أن يتعوده المعلمون وألا يقبلوا على تعليمه إلا بعد أن يثقفوه ويسيغوه ويتمثلوه» (مقدمة كتاب: تحرير النحو العربىّ لإبراهيم مصطفى وآخرين، دار المعارف بمصر، ١٩٥٨).

وفى ١٩٤٥ عقد مجمع اللغة العربية مؤتمرا ناقش فيه تقرير اللجنة، وأجاز مجموعة من التيسيرات هى التى طبقتها الوزارة فى كتبها المقررة على المدارس.

فإذا صح أن لجنة تيسير النحو هذه تشكلت بناء على ما جاء فى هذا التقرير بصريح العبارة، وكان طه حسين مسموع الكلمة، فمعنى هذا أن التقرير - الذى يخلو من التاريخ ومن اسم الوزير الموجه إليه - كتب فى هذه السنة، ١٩٣٨، وهى السنة التى صدر فيها كتابه الخطير «مستقبل الثقافة فى مصر»، وكان طه حسين يشغل عمادة كلية الآداب من ١٩٣٦ إلى ١٩٣٩. ولهذا اشترك فى اللجنة أساتذة الجامعة.

ويكون وزير المعارف العمومية الذى وجه إليه التقرير هومحمد حسين هيكل الذى ولى وزارة المعارف فى وزارة الأحرار الدستوريين برئاسة محمد محمود فيما بين ١٩٣٨ و١٩٤١.

وكان هيكل يرى أن إنهاض اللغة العربية وإتقانها أساس من أسس التقدم «يكفل للبلاد الوثبة السريعة القوية فى حياتها العقلية والعملية والفنية» (مذكرات فى السياسة المصرية جـ ٢، مطبعة مصر، ١٩٥٣).

ومما يرجح هذا الافتراض إشارة طه حسين فى رثاء هيكل فى مجمع اللغة العربية ١٩٥٦ من انه «شارك زملاءه ومعاصريه فى تذليل اللغة العربية وتمكينها من أن تكون ملكًا للذين يتكلمونها».

نبيل فرج

فنحن فى حقيقة الأمر لا نكاد نبلغ من هذا شيئا وقد أثبتت التجارب التى لاتقبل شكا ولاتتعرض لريب أن شبابنا بعيدون كل البعد أن يعرفوا لغتهم معرفة متوسطة فضلا عن أن يحسنوها ويتصرفوا فيها تصرف المالك لها العالم بها المتقن لدقائقها وأسرارها. وشبابنا مع ذلك ينفقون فى درس اللغة العربية وينفق معهم أساتذتهم وقتا طويلا ويحتملون فى ذلك ويحتمل معهم أساتذتهم جهدا ثقيلا. فهم يدرسونها أربعة أعوام فى التعليم الابتدائى وخمسة أعوام فى التعليم الثانوى ثم يصلون إلى الجامعة أو المدارس العالية وهم عاجزون أشد العجز عن أن يصوروا آراءهم وخواطرهم تصويرا صحيحا بالكتابة أو الخطابة أو الحديث فضلا عن أن يصوروا هذه الآراء والخواطر فى الشعر الرائع أو النثر الفنى الجميل. وقد اعترفت وزارة المعارف نفسها بهذه الحقيقة بعد أن اقنعتها التجربة بها ودلتها الحوادث عليها فساقت إلى الذين يعنون بتعليم اللغة العربية حديثا تسألهم فيه عن أسباب هذا العجز الظاهر وعن الوسائل التى يمكن أن تتخذ لاتقائه وتبرئة الشباب منه. وقد تلقيت سؤال الوزارة هذا منذ أشهر فيمن تلقاه. وقد رد عليه كثير من الناس فى أحاديث خاصة وجهوها إلى الوزارة وفى مقالات وفصول نشرتها الصحف والمجلات. ولكنى آثرت الصمت واخترت أن أقرأ سؤال الوزارة ثم لاأجيب عليه لأنى كنت مستيئسا من فائدة هذه الإجابة واثقا بأنها لن تغنى شيئا مستيقنا أنها ستصل إلى الوزارة فيما يصل إليها من الإجابات فتقرأ أو لاتقرأ ثم تحفظ بعد ذلك فى مكان أمن أو تسلم إلى الإهمال الذى ينتهى بها إلى الضياع.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وكنت محققا فى نفسى أن الوزارة لن تأخذ من الوسائل التى يمكن أن أقترحها عليها بشىء لأن الأخذ بهذه الوسائل كلها أو بعضها يحتاج إلى جرأة قد لاتقدم عليها البيئات الرسمية إلا بعد تردد طويل. ولعل هذا التردد أن ينتهى بها إلى الإحجام والصبر على المكروه.

وكذلك رسمت لنفسى منذ عهد قصير خطة الإعراض عن السعى عند الوزارة فى بعض وجوه الإصلاح التى تحتاج الى الحزم والعزم وإلى الجرأة والإقدام وإلى مواجهة بعض المصاعب التى تنشأ عن المحافظة والغلو فيها. وآثرت أن أترك أمور هذا الإصلاح تجرى مع طبيعة التطور وتفرض نفسها على الأجيال شيئا فشيئا. وما كنت لأخرج عن هذه الخطة التى أخذت نفسى بها منذ حين لولا أنى وجدت من حديث معاليكم ومن رغبتكم الملحة فى إصلاح أمر اللغة العربية مارد إلىّ بعض الأمل وشجعنى على أن أعود إلى التفكير فى أشياء قد تركت التفكير فيها منذ زمن بعيد. وأنى لسعيد كل السعادة مغتبط أشد الاغتباط حين ألاحظ أن الآراء التى سمعتها من معاليكم فى إصلاح النحو والكتابة مطابقة كل المطابقة لما كنت أطمع فيه وأطمح إليه منذ أعوام طويلة. فليكن إقبال معاليكم على هذا الإصلاح فألا حسنا ومقدمة سعيدة لخطوات موفقة إن شاء الله.

ولقد لاحظت منذ أعوام فى تقرير رفعته الى أحد وزراء المعارف السابقين أن النحو الذى نعلمه لتلاميذنا وطلابنا فى القرن الرابع عشر للهجرة هو بعينه النحو الذى كان يعلم فى البصرة والكوفة وغيرهما من مراكز الثقافة الاسلامية فى القرن الثانى والثالث للهجرة. أى أننا نعلم النحو فى هذه الأيام على الطريقة التى كان يعلم عليها منذ أكثر من الف سنة. ولاحظت أن العلوم كلها قد تطورت وتغيرت أصولها وقواعدها ومناهج تعليمها والبحث عنها إلا علوم اللغة العربية فإنها ظلت كما هى لم تتطور ولم تتغير إلا أن يكون ذلك من طريق الاختصار الذى لايذلل صعبا ولعله يصعب السهل ويدفع الواضح إلى الغموض.

وليست العلوم وحدها هى التى تطورت أو بعبارة أصح لم تتطور العلوم إلا لأن العقل نفسه قد تطور وتغير فأنتج علما مخالفا لما كان ينتجه من قبل وعجز عن إساغة العلم القديم الذى كان يسيغه العقل القديم. ومامن شك فى أننا لانستطيع التفكير فى أن نعلم الطبيعة والطب على نحو ماكان يعلمهما الرازى وابن سينا أو ارستطاليس وجالينوس. ولكننا نطمئن إلى تعليم النحو والصرف بنفس الطريقة التى كان يعلمهما بها الكسائى وسيبويه. ومصدر هذا التناقض الغريب خطأ فى التقدير تورط الناس فيه منذ زمن بعيد ثم استقر فى نفوسهم وامتزج بعقائدهم وأصبح تحويلهم عنه شيئا عسيرا. فهم قد ظنوا أن النحو هو اللغة وأن تغيير قواعده وأصوله تغيير للغة وإفساد لها. ومن حيث أن اللغة العربية هى لغة القرآن الكريم والسنة المطهرة فينبغى أن ترتفع عن التغيير والتبديل وأن نبقى التصرف فيها على أى وجه من الوجوه يعرضها للتغير أو التطور. وأغرب من هذا أن اللغة قد تغيرت وتطورت غير مرة فى تاريخها الطويل دون أن يمس ذلك لغة القرآن والحديث أو يؤثر فيها تاثيرا قليلا أو كثيرا. ولكن الناس لم يفطنوا لهذا أو لم يحفلوا به وظلوا يؤمنون بأن النحو هو اللغة وبأن تغيير قواعده وأصوله شر عظيم. ومع ذلك فليس النحو إلا قواعد يقصد بها ضبط استعمال اللغة على أقرب وجه وأيسره وقد ابتكر النحو ابتكارا فى أول الحضارة الاسلامية واستحدثت قواعده بعد أن لم تكن واختلفت فى تصويرها وضبطها وعرضها آراء الأئمة والعلماء فلم ينشأ عن هذا الاختلاف إفساد للغة ولم تتعرض من أجله لخطر جليل أو ضئيل. وأى خطر تتعرض له اللغة حين يختلف الكوفيون والبصريون مثلا فى أن المبتدأ مرفوع بالابتداء أو مرفوع بالخبر. وفى أن الأسماء الستة ترفع بالواو وتنصب بالألف وتجر بالياء أو ترفع بضمة قبل الواو وتنصب بفتحة قبل الألف وتجر بكسرة قبل الياء أو تعرب بالحركة والحرف جميعا أو تعرب بحركة مقدرة على هذا الحرف فيظل المبتدأ مرفوعا مهما يكن رافعه. وستظل الأسماء الستة معربة على هذا النحو المعروف مهما تكن علامة إعرابها. وعلى هذا النحو كل اختلافات العلماء التى تشبه هذين المثالين لم تغير اللغة ولم تعرضها لسوء فلو أننا أحدثنا مذهبا جديدا فى ضبط قواعد النحو وقلنا أن المبتدأ مرفوع وسكتنا عن رافعه مثلا لما كان لهذا المذهب الجديد أثر فى اللغة من حيث هى لأن المبتدأ سيظل مرفوعا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كما كان فتستقيم اللغة كما استقامت دائما. ولكن هذا المذهب الجديد قد يريح التلميذ من عناء لا حاجة إليه ولافائدة فيه هو عناء البحث عن هذا العامل المعنوى الذى كان يرفع المبتدأ عند البصريين وهو الابتداء أو عناء الفهم لهذا العبث الظريف الذى كان يجعل المبتدأ رافعا للخبر والخبر رافعا للمبتدأ عند الكوفيين. وماأشد حاجة التلميذ والطالب فى هذا العصر الذى كثر العلم فيه وتعقدت ألوان المعرفة إلى أن نريحه من العناء الذى لايغنى ونقدم إليه من العلم مايستطيع أن يسيغه ونحن إن لم نفعل ذلك بغضنا إليه العلم تبغيضا وصرفناه عنه صرفا وأظن أننا قد نجحنا إلى الآن فى تبغيض اللغة العربيةوعلومها إلى التلاميذ والطلاب.

وما أرى أن الفتى المصرى يبغض من العلوم التى يحصلها فى المدرسة شيئا كما يبغض النحو والصرف والمعانى والبيان والبديع ذلك لأن هذه العلوم لا تتصل بنفسه ولاتتحدث إلى عقله ولاتلائم طبعه ومزاجه وإنما هى الغاز لاتفهم أو سخف لايستطيع أن ينظر إليها نظرة الجد.

وكيف نريد التلميذ على أن يفهم أننا إذا قلنا محمد أقبل فلابد من أن تقدر فاعلا مستترا للفعل ومن أن يكون هذا الفاعل المستتر ضميرا يرجع على محمد. وكيف نريد الطالب على أن يفهم أن هذا الضمير المستتر قد يستتر جوازا مرة ويستتر وجوبا مرة أخرى وهو فى كل حال مبنى ومحله دائما محل الرفع.

كل هذا كلام لايسيغه العقل الحديث ولاسيما فى طور الطفولة والشباب فإذا فرضناه على الصبى والفتى فإنما نفرضه على الذاكرة ونكلف التلميذ أن يحفظ ما لايفهم وأن يعيده فى الامتحان كما تعيد الببغاء ماتحفظ من الصيغ والألفاظ.

وهذه الأمثلة التى ذكرت أهون مايلقى التلميذ حين يأخذ فى درس النحو ولاأريد أن أعرض للحركات التى تقدر ويمنع من ظهورها التعذر أو يمنع من ظهورها الثقل أو تمنع من ظهورها كسرة المناسبة. ولاأريد أن أعرض للاشتغال. ولاأريد أن أعرض للحروف التى تنوب عن الحركات ولا للحركات التى ينوب بعضها عن بعض كالفتحة التى تنوب عن الكسرة والكسرة التى تنوب عن الفتحة. ولاأريد أن أعرض لنظرية العامل التى تكلف التلميذ والطالب عناء ثقيلا دون أن يفهمها أو يسيغها وماأكثر مايسأل التلميذ نفسه عن هذه الأدوات التى تنصب الاسم وترفع الخبر كيف تعمل النصب والرفع مع أنها فى حقيقة الأمر لاتعمل شيئا. أفلو أرحنا الطالب من هذا كله ويسرنا له أمور النحو تيسيرا وحببنا إليه دروس اللغة العربية وأتحنا له فهمها وذوقها والانتفاع بها فى الكلام والفهم نعرض اللغة لخطر قليل أوكثير؟ كلا إنما نحط عن التلميذ عبئا ثقيلا ليس هو فى حاجة إلى احتماله. وأناواثق كل الثقة بأن إراحة التلميذ من هذا العناء الثقيل السخيف ستغير نظرته إلى دروس اللغة العربية وإقباله عليها وستظهر نتيجة ذلك فى أسرع الوقت وأقصره فيفهم الطالب روح اللغة ويذوق جمالها ويقبل عليها محبا لها راغبا فيها.

وتحقيق هذا الإصلاح ليس صعبا ولاعسيرا وإنما هى لجنة تتفضلون فتامرون بتأليفها وتكلفونها تيسير النحو وتخليصه من هذه الفلسفة التى كانت تلائم العقل القديم، ورده إلى طبيعته العلمية البسيطة التى لاتعليل فيها ولاتأويل ولاتعقيد وماأظن أن هذا العمل يقتضى من اللجنة أكثر من شهرين وماأظن أن يكلفها جهدا يفوق الطاقة العادية للعاملين عن حب اللغة ونصح لأصحابها.

أما إصلاح الكتابة فليست الحاجة إليه أقل من الحاجة إلى إصلاح النحو ولعلها أن تكون أشد منها وأكثر شيوعا، فليس كل الناس مضطرا إلى أن يتعلم النحو ولكن كل الناس مضطر إلى أن يقرأ ويكتب، وهو فى حاجة إلى أن يعصم من الخطأ إذا قرأ وكتب. وقد صورتم حاجة الناس إلى هذا الإصلاح تصويرا صادقا كل الصدق فى حديثكم الذى اذعتموه منذ حين وأكبر الظن أن مصدر الشر فى هذه المسألة هو بعينه مصدر الشر فى المسألة السابقة فقد استقر فى نفوس الناس أن الكتابة كما هى مقدسة لاينبغى أن تمس ولا أن ينالها التغيير كما أن النحو مقدس لاينبغى أن يمس ولا أن يناله التغيير. وقد نسى الناس أن الكتابة تغيرت وتطورت ونالها العلماء بالإصلاح فلم يصب اللغة من ذلك شر ولم يلم بها مكروه. وقد أرادت الظروف أن تكون الكتابة العربية كغيرها من الكتابات السامية ناقصة نقصا شنيعا يصور نصفها ويهمل نصفها الآخر، تصور حروفها الجامدة وتهمل حروفها اللينة. ونشأ عن هذا أن أصبحت الكتابة لاتكاد تغنى وهى على كل حال شديدة العسر لايحسن قراءتها إلا الذين يفهمون قبل أن يقرأوا وقد يمكن أن يقبل هذا حين تكون الكتابة مقصورة على طبقة ضيقة من الناس تحتكرها وتتفرد بها كما كان الكهان يحتكرون العلم ويستأثرون به فى بعض العصور. فأما إذا فرض الدستور أن يقرأ الناس جميعا وأن يكتبوا، فأما إذا ألغت الديموقراطية هذا النوع من الاحتكار فلا ينبغى أن نطالب عامة الناس بأن يفهموا قبل أن يقرأوا وبأن يكون لهم ذكاء العلماء والمتفوقين. وإنما ينبغى أن نجعل القراءة أداة تمكنهم من الفهم لا غاية يمكنهم الفهم منها وليس إلى ذلك من سبيل إلا أن تكون الكتابة كاملة كالنطق فتصور فيها الحروف الجامدة والحروف اللينة كما أن النطق كامل يصور فيه هذان النوعان من الحروف. فنحن إذا نطقنا بلفظ كتب لا ننطق بالكاف والتاء والباء وحدها وإنما ننطق معها بهذه الفتحات الثلاث التى هى النصف اللين لهذه الكلمة فما بالنا نصورها فى النطق ولانصورها فى الكتابة. وكيف السبيل للقارئ الساذج إذا رأى هذه الأحرف الثلاثة الجامدة أن ينطقها على الصورة التى أرادها لها الكاتب إلا إذا فهم قبل أن يقرأ. وكيف يتاح ذلك لغير العلماء والأذكياء من الناس.

وإذا كان الأئمة من علماء المسلمين قد فطنوا لخطر هذه المسألة بالقياس إلى القرآن الكريم نفسه فحاولوا تصوير هذه الحروف اللينة فى المصحف الشريف بالنقط مرة وبالشكل المعروف مرة أخرى فما الذى يمنعنا نحن من أن نمضى فى

هذه الطريق التى مهدها لنا المتقدمون. أفلا يسعنا أن نصنع ماصنع أئمة القرن الأول والثانى وكيف ينكر علينا ما لم ينكر عليهم. وكيف نلام على ما لم يلاموا عليه وأيهما خير أن نسلك هذه الطريق التى سلكوها فنتم مابنوا ونحقق ما أرادوا أم نبقى حيث نحن فنحول بين اللغة العربية وبين الحياة والخصب والنماء أو نضطر إلى أن نصطنع الكتابة اللاتينية كما اصطنعها الترك؟ أما أنا فما أشك فى أن الإقدام على هذا الإصلاح فرض لاسبيل إلى إهماله إلا إذا أبحنا لأنفسنا إهمال اللغة نفسها وتركها عرضة لتقلب الظروف. ولكن تحقيق هذا الإصلاح ليس من الأشياء اليسيرة فهو قد يحتاج إلى جماعة من الفنيين الذين يتقنون العلم بأنواع الكتابة والخط ويحسنون التصرف فيهما ليدرسوا هذه المسألة درسا عميقا ثم يعرضوا مايتاح لهم من الحلول العملية التى تجمع بين الدقة واليسر والبساطة. وربما كانت المسابقة العامة من الوسائل المنتجة فى هذا الأمر بعد أن يستقر رأى العلماء ويتم اتفاقهم على ضرورة الأخذ بهذا الإصلاح.

وخلاصة القول أنى أقترح أولا أن تؤلف لجنة صغيرة تكلف تبسيط النحو ورفع ماتنتهى إليه من هذا التبسيط إلى معاليكم لتروا رأيكم فيه ولتعرضوه إن شئتم على هيئة أوسع وأشد تنوعا من هذه اللجنة. وثانيا أن تستشيروا فى مسألة إصلاح الكتابة طبقات مختلفة من المشتغلين باللغة العربية وعلومها فيستشار الأزهر وتستشار دار العلوم وتستشار الجامعة ويستشار المجمع اللغوى. فاذا اتفقت هذه الهيئات كلها على الأصل الأساسى وهو أن تصوير الحروف اللينة أو الحركات على أنها جزء من الكلمات ضرورة لابد منها وخير لا شر فيه عرض موضوع هذا الإصلاح لمسابقة عامة لا فى مصر وحدها ولا فى الشرق العربى وحده بل فى الشرق والغرب جميعا.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وأنا أرجو أن تتفضلوا فتقبلوا مع أجل الشكر وأحسن التقدير أخلص التحية وأعظم الإجلال

طه حسين

شهادة الجندى
السيد محمد أدم
عما وقع له فى سيناء خلال شهر يونية سنة ١٩٦٧

«هذه الشهادة كان صاحبها قد سجلها فى رسالة من ست صفحات، وبعث بها إلى صديقه الشاعر حسن طلب الذى رافقه فى السلاح، وكاتب الرسالة جندى بسيط لم ينل قسطا وافرا من التعليم، ولهذا كتب رسالته بلغة دارجة وبإملاء غريب، ومع هذا تحرّى أن يذكر كل ماوقع له بالتفصيل، فجاءت رسالة وثيقة حية تزلزل أعماق القارئ بالأهوال التى تصفها بكل صدق وبراءة.

وقد عاد حسن طلب إلى هذه الرسالة فى ذكرى انتصارات أكتوبر، وأطلعنى عليها فقررت نشرها على الفور. فقد قرأ الناس شهادات القادة عن حرب يونية، دون أن يسمعوا شهادات الجنود التى أصبحت حاجتنا ملحة لسماعها، خصوصا فى هذه الأيام التى كشف فيها الغطاء عن إعدام الإسرائيليين للأسرى المصريين فى حرب ١٩٥٦ وحرب ١٩٦٧، وقد اضطررنا لترجمة بعض العبارات إلى لغة مفهومة، لكن هذا حدث فى أضيق نطاق ممكن.»

رئيس التحرير

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ذكريات وطنية ومقدسة

أنا المقاتل السيد محمد آدم بالوحدة رقم ٢٠٢ جـ٩ وبلدتى الخزندارية شرق. مركز طهطا ـ سوهاج.

ولدت بالخـزندارية شـرق فى يـوم ٣٠ أكتوبر ١٩٤٦م .

١- جندت بالقوات المسلحة المصرية فى يوم ١٩٦٦/٨/٢٣ ثم ترحلت للأساس لإمضاء مدة التدريب المقدسة. وكان معى زميلى المقاتل عبد الرحمن على محمد. وقضينا معا فى التدريب خمسة شهور تقريبا. ثم جاءت الأوامر بنقلى إلى وحدتى هذه، وكانت ساعتها موجودة فى الجمهورية العربية اليمنية. وعندما عرفت أنى منقول لليمن حزنت حزنا شديداً على زميلى عبد الرحمن الذى كان صديقى الوحيد فى ذلك الوقت، وكنا مثل الأخوة أو أكثر لكنى من ناحية أخرى كنت سعيدا جدا، لأنى ذاهب إلى بلد لم أره قبل ذلك، ولأنى أؤدى واجبا محتما.

٢- توجهت إلى اليمن على الباخرة كليوباترة فى يوم ١٣/٣/ ٦٧، والتحقت بوحدتى الموجودة ضمن قواتنا المسلحة باليمن. وأمضيت فى اليمن ثلاثة شهور، ثم بعد ذلك جاءت لنا الأوامر بالعودة إلى أرض الوطن. ثم أعلنت الحرب على العدو الإسرائيلى الغادر، وتوجهنا إلى داخل سيناء، ووصلنا إلى منطقة شرقى الحسنة اسمها خرم، وبقينا فيها ثلاثة أيام. ثم بدأ الاشتباك يوم ٥ يونية ١٩٦٧ وحصل القتال بيننا وبين العدو. ثم جاءت لنا الأوامر بالانتشار، وكان ساعتها القائد المباشر لى هو ملازم محمد فتحى عنان والمقاتل أروميس محمد - وهذا الاسم غير واضح فى الأصل، وربما كان المقصود إدريس- وفى اليوم الأول تفرقنا بعضنا عن بعض، ثم تجمعنا مرة أخرى، ثم تفرقنا، ووصلت إلى مكان لايوجد فيه أحد، وكنت عطشان من قلة الماء، ولقيت رجلا عربيا (يقصد بدويا) معه قربة ماء فوق بعير، وشربت من القربة، ووجدت بعض الأشجار والأعشاب القليلة فنمت فى هذه المنطقة، وكنت وحدى، ولايوجد أحد معى إلا الله.

ثم فى الصباح التقيت بالرائد حسن بشير، والنقيب محمد حنفى عبد العاطى وبعض من الجنود، وبقينا معا حتى وصلت الساعة ٣ بعد الظهر، ثم فوجئنا بطابور من الدبابات قادم إلينا من اتجاه العريش، وأخذنا مواقعنا للتأكد من شخصية هذه الدبابات، لكننا لم نعرف لأن الجو كان غير مستقر، ولم نتأكد إن كانت هذه الدبابات لنا أو للعدو، وقد اكتشفت أن هناك عربة تابعة لهذه الدبابات وقفت، فكلف الرائد حسن مقاتلا بالذهاب إلى العربة لمعرفة شخصيتها، لكنه لم يرجع إلينا، وعرفت أن العربة تابعة للعدو، واتجهنا إليها لنسفها، وقبل وصولنا فوجئنا بطابور من الدبابات قادم إلينا، فانسحبنا مرة أخرى من هذه المنطقة، ودخلنا فى الأشجار حتى مضى الوقت ووصل الليل، وكانت الساعة ٧ مساء اليوم الثانى من بداية الاشتباك مع العدو الغادر الإسرائيلى.

٣- ثم انسحبنا وتوجهنا إلى الحسنة، ومشينا طول الليل، حتى وصلنا الحسنة الساعة ٤ صباحا، ولقينا الحسنة يوجد بها كشاف ينير المنطقة كلها، ولكن مشينا حتى فوجئنا بطابور من الدبابات واقفا صفا واحدا، واقتربنا منه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فوجدناها دبابات للعدو، وكان بيني وبين الدبابات ثلاثة أمتار فقط، ولما عرفنا أن الدبابات للعدو أسرعنا في الانسحاب من المنطقة، واتجهنا إلى جبل شرقي الحسنة، وكل ثلاثة أو أربعة منا ساروا معا حتى لايكتشفنا العدو. ومشيت أنا ومعي الرائد حسن والنقيب محمد حنفي، وتوجهنا نحن الثلاثة إلى جبل عال شرقي الحسنة. ووجدنا في الجبل غارا صغيرا فقعدنا فيه. وفي اليوم الأول لوجودنا في هذا الغار قال لي الرائد حسن ياسيد عندما تتبول اشرب هذا البول حتى لايفقد جسمك، مافيه من الماء، فقلت له لا ياافندم لاأقدر أن أشرب البول أبدا. وبقيت طول اليوم بدون أكل أو شرب، حتى تعبت من شدة العطش والجوع واضطررت لشرب البول. ومضى النهار وأتى المساء حتى أتى الصباح، وفي الساعة ٤ صباحا توجهت إلى الصحراء للبحث عن طعام وماء. وفعلا مشيت يمينا وشمالا وللأمام. ثم لقيت جنديا قتيلا، ثم نظرت يميني فلقيت جنديا قتيلا آخر - وتوجهت إليهما ونظرت فوجدت زمزمية فيها القليل من الماء. ثم أخذتها ورحت إلى الرائد والنقيب في الغار، ولما اقتربت منهما قال لي النقيب جيت بالماء ياسيد؟ فقلت له جيت بالماء ياافندم. ثم جلست معهما وقعدنا نشرب في هذا الماء القليل طوال يومين. ومضى اليوم الثالث من بقائنا في هذه المنطقة على نصف لتر من الماء. وفي اليوم الرابع في الساعة ٤ صباحا ذهبت إلى الصحراء كالعادة للبحث عن ماء وطعام. ووصلت إلى مكان فرأيت عدة عربات، وتوجهت إليها ففوجئت بأن هناك حوالي خمسة عشر جنديا قتيلا، وأخذت أبحث عن ماء وطعام، ثم وجدت القليل من الطعام والماء وأخذت ماوجدته وكان الوقت قد ضاع والساعة تقترب من السابعة صباحا، وحملت الطعام على كتفي وسرت متجها إلى الجبل عند الرائد والنقيب. وكان التعب ظاهرا على جسمي. ولكني كنت شديدا جدا، وعندما وصلت إلى الغار وجدت الرائد والنقيب، وقال لي النقيب حنفي: جيت بالماء ياسيد؟ فقلت له: جيت بالماء ياافندم! فأخذني في حضنه، وقال لي: الله معنا ياسيد، وشد حيلك، ولايكن عندك أي يأس أبدا! ثم قعدنا نأكل ونعيش على هذا القليل من الطعام والماء أربعة أيام، وبقينا في هذا المكان سبعة أيام، والعدو في النهار يمر على الطريق، وفي الليل يسلط الكشافات على المنطقة ونحن غير قادرين على التحرك خارج الغار، وفي اليوم السابع في المساء في الساعة ٩ مساء عزمنا على الخروج من هذه المنطقة إلى منطقة أخرى. وفعلا تحركنا بالليل ومشينا حتى وصلنا إلى مكان في الصحراء لايوجد فيه ماء ولا طعام، وكان النهار ابتدا ونور الصباح الجميل يشقشق، ولايوجد ولاعصفور في هذه المنطقة الصحراء الخالية. ثم مشينا مسافة للبحث عن الماء، ثم فوجئنا بتقاطع طريق يمر عليه العدو قدامنا، وكنا يئسنا من شدة العطش، وقلنا بعضنا لبعض ماالعمل؟ وقعدنا معا القليل من الوقت، ثم قال لي الرائد حسن! اذهب وسلم نفسك ياسيد. ثم قلت له: أنا أموت في مطرحي، ولاأسلم نفسي أبدا. ثم قال! أنا أسلم نفسي. ومشى ثلاثة أمتار، ثم وقف، ثم رجع إلينا مرة أخرى وقال: لن أسلم نفسي أبدا، والله معنا، وإن الله مع الصابرين.

٤- وقعدنا قليلا من الوقت، وكانت الساعة تقرب من العاشرة صباحا. ثم نهضنا وتركنا المكان للانتقال إلى مكان آخر. ومشينا في الصحراء حتى وصلنا إلى مكان بجوار جبل عال، وبقينا قليلا في هذا المكان أنا والرائد والنقيب. وكان باقيا معنا علبة سردين، ففتحنا علبة السردين بظلطة (حصاة) لها سن مثل سن السكين الحادة. وكل واحد منا شرب بعض الماء وأكل القليل من السردين وحمدنا الله. ولكن الرائد بقي قاعدا ولم يعد قادرا على المشي، لأن رجليه تورمتا ورما

شديدا. ولقيت أنى سأموت فى هذا المكان إذا بقيت قاعدا ولم أبحث عن طعام، فطلبت أن نمشى نحن الثلاثة، لكن الرائد غير قادر على المشى أبدا، فقلت لهما أنا ماشى أبحث عن ماء وطعام، فقال لى الرائد حسن رايح تجى لنا بماء وطعام ياسيد؟ فقلت له أيوه يافندم. ولكن كان القدر قد سبق، وإن الله على كل شىء قدير.

٥- مشيت فى الصحراء التفت إلى اليمين والتفت إلى اليسار وإلى الأمام وإلى الخلف ولم أجد ماء ولا طعاما، حتى وصلت إلى مكان، ووجدت على الطريق الذى كنت أمشى فيه تقاطع طريق يمر عليه العدو فسرت جنب جبل عال، وكان الجو حارا جدا والشوب ينشف الحديد، واقتربت من تبة (ربوة) عالية جدا تحجب الشمس وبجانبها ظل كثير بارد جداً، فخلعت جميع ملابسى وعملت حفرة بطولى، ونمت فيها وأهلت الرمل على جسمى العارى، لأن الرمل كان باردا لتقليل الحرارة المرتفعة، حتى تمر حوالى عشردقائق وتسخن الرملة، فقمت وكنت يئست من شدة العطش والجفاف، وكان الله ساعتها عالما بى، ولكن لبست ملابسى وقلت لنفسى أروح أسلم نفسى للعدو وأكون أسيرا. وفعلا مشيت فى اتجاه العدو. ولكنى كنت مترددا وأنا أمشى، وقبل ماأصل للعدو، شعرت بحاجة قالت لى التفت إلى الوراء، وفعلا التفت إلى الوراء، فرأيت شيئا عبارة عن بيت أو شجرة، فقلت أذهب إلى هذا الهدف، إذا وجدت فيه شيئا يؤكل أقعد بجانبه، وإذا لم أجد فيه أى شىء يصلح للأكل أنام فى الظل حتى أموت ولاأسلم نفسى للعدو. ومشيت فى اتجاه هذا الهدف، وعندما اقتربت منه وجدته عربة، فذهبت إليها ولم أجد بجوارها أى ماء. وبقيت أدور حولها كالرجل المشتاق لزيارة الرسول، ولم أجد ماء ورفعت سقف العربة وفتحت غطاء الردياتير (الجهاز الذى يبرد المحرك) فلقيته مليان بالماء، فنزلت واتجهت إلى أسفل العربة لفتح حنفية الماء (الصنبور) الموجودة أسفل العربة، وفعلا فتحتها ونزلت الماء وقعدت أشرب حتى أطفأت عطشى، ولكن الجفاف لم يفارق حلقى دقيقة واحدة، وظللت أشرب، ونمت فى ظل العربة، وملأت ثلاث زمازم (الزمزمية قربة ماء صغيرة مخصصة للجنود)، وكان هذا الماء آخر الموجود داخل العربة، وكان المساء قد دخل، وقلت لنفسى أروح للناس الذين تركتهم فى الجبل وكنت قررت فى ضميرى ألا أرجع إليهم أبدا إذا لم أجد الماء. فلما وجدت الماء قلت أرجع إليهم، وفعلا مشيت فى طريق غير الطريق الذى جئت منه، ووصلت إلى المكان الذى تركتهم فيه، فلم أجدهم أبدا، وكان الليل قد دخل، ولا أحد يرى الثانى، وذهبت فى الطريق الذى سرت فيه أولا، وأنا ماشى أذكر الله ولا أفكر فى أى أحد غير الله. وشعرت بأن هناك شخصا يقول: فى حد ماشى؟ فقلت له: إنت مين؟ فقال بصوت منخفض جدا: أنا حنفى؟ فقلت له: أنا السيد. وذهبت إليه، وقبل ماأصل إليه قال: جيت بالماء ياسيد؟ فقلت له: جيت بالماء، واقترب أحدنا من الآخر، وأخذنى بالحضن، ولكن الدموع تتسرب من عينه، وقلت له: فين الرائد حسن؟ فقال لى وهو يبكى: الرائد حسن توفى إلى رحمة الله، وهو موجود تحت الشجرة هناك. وسرت أبكى على الرائد حسن الذى لم ألحقه بالماء فمات من العطش، بعد أن سأل النقيب عن الماء ثلاث مرات، ولكن الماء لم يكن موجودا، فخرج سر الله. وكان النقيب قد نشف حلقه - ولم يعد يتكلم، وقعدت أطعمه وأسقيه من الماء حتى الصباح، وكانت صحته قد تقدمت، وقال لى أنا كويس ياسيد، وأقدر أعيش معك، قم بنا نمشى، ومشينا حتى وصلنا إلى المكان الذى ذهبت إليه قبل ذلك، ووجدنا التقاطع أمامنا، فقال لى اذهب بنا إلى العربة التى كنت عندها ياسيد. وفعلا ذهبنا إلى العربة، وقعدنا فى ظلها، حتى كان الظهر قد دخل، وجاء إلينا رجلان بملابس

الميدان، وقالوا لنا نحن جنود مصريون، وتقدموا إلينا، وقالوا معنا أربعة جنود آخرون، وذهب واحد منهم وجاء ببقية الجنود، فأصبحنا ثمانية أفراد، وقعدنا تحت العربة حتى وصل الليل، وبتنا حتى الساعة ٤ صباحا، فقمنا ومشينا فى اتجاه القناة، حتى عدينا التقاطع، ودخلنا منطقة غريبة صحراء توجد فيها عدة طرق، وقعدنا لا نعرف أين نذهب. وبعد ذلك قال لنا النقيب! محتاج اثنين يذهبون إلى الطريق لمعرفة هل هو أسفلت أم مدق فى الرمل؟ ووقع الاختيار على أنا والمقاتل حسن. وذهبنا إلى الطريق حتى لقينا عربة واقفة وجنبها جندى قتيل. وعند وصولنا بالضبط، فوجئنا بأن هناك عربتين قادمتين إلينا من اتجاه القناة عربة جيب وعربة ملاكى يحتمل أنها عربة قائد إسرائيلى كبير. ومرت العربتان. ونظروا إلينا وعيونهم فى عيوننا، ولكن مشوا على طول ولم يقفوا. ولما مشوا تركنا الطريق وذهبنا إلى زملائنا الموجودين فى انتظارنا.

٦- وقابلنا النقيب، وقلنا له إن الطريق أسفلت، فقال لنا إن هذه المنطقة اسمها «بير تمادة»، ويوجد بها غراب ماء ممدود من القاهرة. وتركنا المكان حتى وصلنا إلى منطقة توجد بها ورشة كبيرة، وبجانبها عنبر، فقعدنا فى العنبر ثلاثة أيام. وبعد ذلك فى آخر نهار اليوم الثالث تركنا المنطقة.

٧- ومشينا حتى وصلنا إلى منطقة توجد بها سرية طبية ميدانية، فقعدنا فيها وكانت على بعد ٣٠٠ متر من الطريق الذى تمر عليه العربات الإسرائيلية، وقعدنا فى خيمة هندى، وبدأنا نتجول فى السرية الطبية للحصول على طعام وماء، ورجعنا وجلسنا فى الخيمة، وكان مجموعنا ٩ أفراد، وكان يوم الجمعة، وسمعنا صوت عربة تقترب منا، فقلنا إن العربة على الطريق. وبعد لحظات خرج واحد منا ليتأكد من شخصية العربة، فوجد أنها عربة جيب للعدو، فعاد وأخبرنا بذلك، وفعلا جاءت العربة ووقفت بجانب الخيمة، ونزل منها جندى للعدو، ونظر داخل الخيمة فوجدنا، وانسحبت العربة إلى الوراء، وجاءوا بالسلاح وعمروه وطلعوا فوق التباب، وأخذوا مواقع لضرب النار علينا، ونحن داخل الخيمة محاصرين، وكل واحد فينا لاينطق إلا بشهادة أن لا إله إلا الله، وأنا كنت أردد ذلك دائما فى لهجة واحدة، وأذكر الله سبحانه وتعالى، وبدأ العدو يضرب علينا النار، وضرب أول دفعة فلم يصب أحد منا، وضرب مرة أخرى ومرة أخرى فأصيب واحد منا وهو عبد البصير، وزعق بصوت عال، وقال إحنا مسلمين! فقال واحد من العدو اطلع بره يامصرى! وفعلا طلعنا من الخيمة واحد وراء واحد. وقالوا لنا! قف صفا واحدا فوق التبة يامصرى! فقلنا إن العدو سيوقفنا صفا واحدا ليضربنا بالنار! لأن واحدا من الجنود الذين انضموا إلينا كان فى مجموعة عملوا معها هكذا من قبل وكان هو مصابا، وكان بجوار التبة التى يريد العدو أن نقف عليها واد كبير، فخفنا من القتل ورمينا أنفسنا فى الأرض، وجرينا إلى الوادى وبقينا نجرى حتى وصلنا إلى منتصف الوادى، وصعدنا إلى الجبل، وابتدأنا نرتفع ونظهر للعدو، ولما ظهرت شعرت بطلقة قد مرت بين شعر رأسى، ونمت على الأرض، وقال لى المقاتل عبد الفتاح أنت أصبت ياسيد؟ فقلت له: لم أصب والحمد لله! وصعدنا إلى الجبل لنبتعد عن العدو، وقعدنا لنرى من الغائب منا ومن الذى أصيب، فلقينا أن عبد البصير غير موجود معنا، وبعد دقائق وجدنا شخص قادم إلينا، فوجدنا أنه هو عبد البصير. ولما حضر قال لنا: أنا كويس والحمد لله، ولايكن عندكم شاغل على، ولكن وجدناه مصابا، وبدأنا نغير له على الإصابات، لأنه أصيب بثلاث طلقات جاءت فى اللحم، ولم يصب

العظم بأذى، وغيرنا له برباط ميدانى حسب الإمكانيات الموجودة معنا، وبعد ذلك اطمأننا على عبد البصير وحمدنا الله على أن أحدا لم يقتل برصاص العدو.

٨- وبعد ذلك تركنا المنطقة فى المساء، ورحنا إلى منطقة أخرى ومشينا بدون ماء أو طعام ومتحملين، ونذكر الله. وبتنا فى الصحراء، كل واحد نام وهو قاعد يفكر فى الذى خلق السموات والأرض حتى أصبح الصباح، وابتدأنا نتحرك ونترك المنطقة إلى مكان آخر، ومشينا خطوة خطوة من شدة العطش والجوع، حتى وصلنا فى منطقة على الطريق يوجد بها غراب ماء ممدود من القاهرة، ولم نجد به ماء وذهبنا إلى مكان آخر ورحنا إلى مكان بجوار جبل عال، وقعدنا جنب الجبل للاستراحة، وبعد دقائق اكتشفنا أن شخصا قادما إلينا من فوق الجبل، ولما وصل الرجل العربى قال لنا: «أنا جاى من فوق الجبل لأن أنتم كنتم ماشيين فى اتجاه المطار، وهو مطار المليز شرقى القناة. ونظرت إلى الرجل العربى فوجدت فى جنبه نظارة ميدانية عسكرية، وأخذنا وذهب بنا إلى بيته، وقدم لنا الطعام والماء، وبتنا عنده، وقلت فى نفسى إن هذا الرجل قد يكون مخابرات مصرية، لأنه مهتم بنا جدا. وفى الصباح ذهب بنا إلى واحد عربى آخر، وقال لنا هذا العربى: أنا لازم أقتل واحدا منكم! فقلنا: ليه ياعربى؟ فقال العربى بأن فيه جماعة عدوا من هنا قبلكم وقتلوا أحد العرب، ولازم نأخذ منكم الثار!

٩- قلنا له: طيب! ونحن ذنبنا إيه؟ لكن العرب عفوا عنا، ولم يقتلوا أحدا منا، وأخذنا شاب عربى صغير السن ومعه جمل، وسرنا وراءه فى الجبال والمنخفضات والمرتفعات، حتى وصلنا إلى جماعة عرب، وأحضروا لنا الطعام والماء، وأكلنا وحمدنا الله على ذلك، وبقينا نتنقل من مكان إلى آخر، ومن عرب إلى عرب حتى وصلنا إلى شاب عربى يرعى الغنم وسلمنا عليه وقلنا له إننا فى حاجة إلى ماء وطعام، فقال لنا الشاب إن هناك واحد اسمه سالم مو جود فى الخيام. روحوا له وهو يذهب بكم إلى أن يوصلكم إلى مصر. وفعلا رحنا إلى العرب وسألنا عن سالم فوجدناه، وقعدنا عنده وقام الرجل بذبح كبش صغير، وجاء لنا بالطعام وأكلنا وشربنا الماء والشاى. وقال لنا العربى إننا سنذهب إلى الحاج سلمى.

١٠- وفعلا ذهبنا الساعة ٧ مساء إلى الحاج سلمى. المصاب ركب الجمل، والسليم مشى على قدمه، ووصلنا الساعة ١٢ مساء، وعند وصولنا قام الحاج سلمى بذبح كبش وجاء لنا بالطعام، ولقينا عدة جنود موجودين عند الحاج، ونمنا ساعات، ثم استيقظنا الساعة ٢ بعد منتصف الليل، وتركنا المكان وذهبنا فى اتجاه الإسماعيلية، وحملنا المصابين على ظهور الجمال، والسليم مشى على أقدامه حتى طلع الصباح، وقعدنا وتناولنا القليل من الطعام والماء، ثم مشينا مرة أخرى، وكانت الجمال قد سبقتنا، حتى ابتعدنا عن خط سيرها، إلى أن وصلنا شرقى البحيرات المرة، وفرحنا لأننا رأينا الضفة الغربية لقناة السويس، وكنا فى هذا الوقت عشرة أفراد، وكان قد دخل المساء، واختلفنا على الوقت الذى نعبر فيه القناة، بعضنا يريد أن يعدى الساعة ٩ والبعض الآخر يريد يعدى الساعة ٢ بعد منتصف الليل، حين يكون العدو نائما تماما. ومشى ستة أفراد، وقعدت أنا وثلاثة جنود لنعدى القناة بعد منتصف الليل، وعند هذا كان الليل قد دخل وجاءت الساعة الواحدة بعد منتصف الليل، وقلت لزملائى قوموا بنا لنمشى فى اتجاه القناة، وفعلا قمنا ومشينا حتى وصلنا إلى

قرب الطريق، ولكن كنا عاملين حساب أن يقابلنا العدو فى هذه المنطقة الأمامية بالنسبة للعدو، وقبل وصولنا إلى الطريق فوجئنا بدورية إسرائيلية تقوم بالمرور على الطريق فارتمينا على الأرض بدون حركة، حتى قطعت الدورية مسافة كبيرة، ونهضنا ومشينا فى اتجاه القناة، وعدينا الطريق وكذلك السكة الحديد، وبعدها فوجئنا بكشاف متجه إلينا، فتوقعنا انه تابع للعدو ولكن اكتشفنا انه مصرى تابع لقواتنا المسلحة. وبعد ماتفرقنا لنهرب من هذا الكشاف تجمعنا مرة أخرى بعدما تحول الكشاف بعيدا عنا تماما، ومشينا فى اتجاه القناة حتى لقينا أنفسنا فوق شط قناة السويس فى منطقة الإسماعيلية، ونزل جندى إلى الماء وغرف لنا فشرب كل واحد قدر ما يستطيع لأن الماء كان مالحا جدا. وقعدنا على الضفة الشرقية لقناة السويس وبعد قليل من الوقت سمعنا كلاما على الضفة الغربية، وعرفنا أن هناك جنودا مصريين غرب القناة، وقال لى زملائى! إنده عليهم ياسيد! وفعلا زعقت لكن بصوت منخفض جدا خوفا من أن يسمعنى العدو، وقلت: يادفعة (ياعسكرى) ياللى على الضفة الغربية. إحنا أربعة جنود مصريين زملاك! عاوزين نعدى القناة. فقال لنا: اثبت مطرحك، ولا واحد يتحرك منكم حتى أبلغ الضابط الموجود. وحضر الضابط وقال لنا: إنتم مين؟ فقلت له: إحنا أربعة جنود مصريين عاوزين نعدى قناة السويس فقال لنا: طيب عوموا وعدوا. فقلت: ياافندم أكثر زملائى لايعرفون العوم أبدا! فقال لى: عدى إنت، وخلى زملاك يذهبوا إلى الجنوب. وفعلا خلعت ملابسى وعديت قناة السويس حتى وصلت إلى الضفة الغربية، وكنت حمدت الله على الوصول، ورحت لقائد المنطقة أو قائد الوحدة الموجودة فى هذه المنطقة وقعدت معه حتى وصلت إلى وحدتى التى كنت غبت عنها ثلاثين يوما، فلقيت زملائى القدامى، وكان لى زميل اسمه نصر، وزميل آخر وصديق افترقت عنه من أربعة شهور وهو عبد الرحمن، وعدت إلى أحضان زملائى وأصدقائى وأخوانى الأعزاء.

هذه هى الذكريات التى لن أنساها أبدا؛ لأنها ذكريات وطنية وغالية علينا جميعا.

والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته. وإن شاء الله سبحانه وتعالى عز وجل الذكريات القادمة نكون منتصرين ومخلصين الأرض التى يحتلها العدو!

الخانكة فى ١٩٧٣/٢/٢٠

موت الشاعر*

محمد برادة

كنتُ أعرف أنك يَمَّمْتَ ، منذ أشهر ، صوْب أصقاع «شَعب الموتَى اللاَّيُحصى» لتُطلَّ علينا متأملاً ، وربَّما ساخراً ، من هذه الدوّامة التى تلفُّنا حيث الجعجعة ولا طحين ..

أتذكر ، تلقائياً ، اللحظات المضيئة التى تعارفنا فيها خلال المرحلة الأخيرة من الدراسة الثانوية بمدارس محمد الخامس (1955) : كتب **طه حسين** ، **والعقاد** ، **وسلامة موسى** نَتبادلها ، ثم فجأة رواية «الحى اللاَّتينى»، ويمتدُّ الحوار . خَجلك العميق يُوارى حساسية مرهفة وافْتِتاناً بالكلمة والشعر . بدايات متلعثمة تنسج تَواطُؤاً بيننا .

ترحل إلى سوريا وأسافر إلى مصر . بعد خمس سنوات ، نلتقى من جديد فى المغرب . أحلام شاسعة بالتَّغيير والثورة . الأدب يجب أن يكون جديداً أو لا يكون. لِنَكْنس كلَّ الأصنام ... جميع الآمال كانت تبدو دانية القطوف . لكن النِّبال تأتِى من حيث لا تتوقَّع. أخوك الشاعر **مصطفى المعداوى** يرحل وهو فى مفتتح الشباب بعد أن تحطمت الطائرة التى كانت تُقلُّه إلى المغرب. اعتقالات 1963 والمحاكمات بالجُملة التى ستُطاول المناضلين وأصدقاءَنا الحالمين بالتغيير . وَالِدُك المشلول يلازم الدَّار ، سنوات ، بأحد الأحياء الشعبية فى الدار البيضاء..

تبدأ صداقتُنا دورةً أخرى: عبر جراحات الوطن «المستقل» وعبر صروف الدَّهر . وتكون الكتابة ملجأ لكلَيْنا ، بل لمجموع جيلنا «المَوْتُور» كما أسميتُه مستوحياً إحدى قصائدك .

* فى نهاية الأسبوع الأول من هذا الشهر رحل عن عالمنا الشاعر المغربى **أحمد المجاطى** الذى يعد فى الطليعة من الشعراء العرب المجددين . وكان **المجاطى** يعمل أستاذ الأدب العربى فى جامعة محمد الخامس بالرباط ، وكانت تربطه بالشعراء المشارقة روابط قوية . وقد اتصلت إذاعة طنجة برئيس التحرير تبلغه النبأ الأليم . فكان أول من علم به فى مصر . وفى ذلك الوقت كان الكاتب والناقد المغربى الكبير محمد برادة ، وهو من أقرب المقربين للشاعر الراحل ، فى القاهرة يشارك فى الاحتفال بألفية التوحيدى، فدعته «إبداع» للكتابة عن الشاعر . وقد لبى الأستاذ برادة الدعوة مشكوراً.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لن أتحدث عن «مَنْفانا» في تطوان وفاس حيث أرغمنا على التَّدريس، ولاعن تنقلاتنا وصداقاتنا مع طُلاّب الكلية، ولاعن مجالسك وطقُوسها الإمتاعية الباخوسية ، ولا عن معارضتك للحداثيين المنساقين وراء مُوضَة المفاهيم والبيانات المجلّجلة ، ولا عَنْ صلابتك المنبثقة من نُسوغ الدار البيضاء المقاومة ... لكنني أريد أن أستعيد (هل أدارى بذلك فجيعتَنا فى غيابك؟) تلك العلاقة المميَّزة بينك وبين الشعر ، وبيننا ـ نحن القراء ـ وبين قصائدك .

لم تكن تستبق القصيدة . هى تدقّ أبوابك مُرات ومرّات وأنت مُعرض ، مُراوغ ، لأن لحظة الكتابة مصحوبة لديْك بألم لا تُطيقه ؛ ولأن الكلمة جزء من وجدان موّار بالحزن ، ممتلىء بِنُصوصِ الشَّجَن الجميل التي اختزَنْتها . تُدارى طلائع القصيدِ وهى تُلاحقك ، فَتَستسلم لها بين الرشْفَة والأخرى ، بين نَغْمة تنبعث من نايٍ وموّال يُحرك الأعماق . وعندما تقتنص المقطع الأول وتُحسُّه مُتَخلّقاً أوْيكاد ، تسارع إلى ورقة مدعوكة فى الجيب ، أو إلى عُلْبة الثّقاب تُفْردها لتخط الكلمات المرتعشة قبل أن تواصل مطاردة المقاطع الأخرى، وقبل أن تبدأ رحلة المعاودة والتّنقيح وإحكام البِناء.

كنتُ أُخمّن لحظات العذاب تلك عندما تبدو ، كما قال صديقك المتنبى «على قَلَقٍ كأن الريح تَحْتَـ(ك)».

ننتظر ، على مهل ، القصيدة التالية . أحياناً ، يطول انتظارنا لكننا بحاجة ماسّة إليها ، لأنها تَسْتَحصد ما عشناه شتيتاً ، موزّعاً، غامضاً ، خلال الستينيات والسبعينيات الكالحات . كنتَ تُدرك أن قراءك ، من الشباب خاصة ، ينتظرون قصيدتك ليحفظوها ويردّدوها ويتعرفوا فيها على كلمات تَصوغ خيْبتهم ، يَأسهم وسُقوطهم . ترفض سطوة المتسلّطين ولكنك لا تُنْشد لِتَفاؤلٍ كاذب . من قرارة المأسوىَ وجنائزية الحداد ، وردهات اليُتْم ، تتخلّق قصائدك مُجلّلة بموسيقى الأعماق وتَواشى البَوْح.

أتذكر ، عندما كنّا نلح عليك لتقرأ القصيدة الطازجة أمام حشود الطلاب : كنتَ تعتذر لأن الإلقاء أيضاً لحظة عذاب بالنّسبة لك. لكننا نُلحُّ ونَسْتَدْرِجكَ . وعندما تعتلى المنصّة ، يكون وجهك مُتفرّجاً ، وعيناك العسليتان بأهدابهما الوريفة تَنْظران إلى المدى الأبعد ، قبل أن يصلنا صوتك ذو الرعشة الحنون التى ترجُّ الأعماق . تهمس بقصائدك ولا تزعق ، فينتقل الحضور إلى رحاب الشعر مستسلمين لسحره وقدرته اللّذين يقتلعاننا من المألوف ومن بشاعة الواقع المفروض .

أحارُ في تعليل التواشج القوىّ بين قصائدك وبين أفق انتظار قُرّائك في الستينيات والسبعينيات . هل لأنه شعر يُؤرخ لباطنٍ مكلوم ويكشف صوت سريرة متُشظية؟ عناوين قصائدك علامات موحية نستعيد من خلالها ، محطاتِ التاريخ الآخر ، تاريخ المهزومين بالقهر والقمع وتزييف الحقّ : الفروسية ، سبتة ، القُدس ، السقوط ، الكلمة .. هل هى جريمة أن يتعلّق ، جيل ينتسب للشعب الذى بذل دماءه فى سبيل الاستقلال ، بحلْم التغيير ، وتجديد الهويّة وإنصاف الفقراء؟

كانت كلماتك تقتنص اللحظةَ الكاشفة ، وتَكْتنزُ كثافة الإيحاء ، وتُحَيّن المرجعية عبر واقع فوّار ، مشتعل : سبتة المسبيّة «بَلا حولٍ ولاقوة»، خاصرة جبال الريف تنزف ، لاتزال ، من جراحات الثورة المغتالة ، جنازة المناضلين المقتولين في وضح النهار ... ثم الأشياء التى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تلبسك» (تَلْبَسُنا) عند كلّ مساء ، لتأخذنا إلى قرارة الدُّنّ حيث تحاصرنا الهلوسات وأحلام اليقظة ، ولتفصلنا ، مؤقتاً ، عن القضية ، فلا تلبث أن تعترف باسمنا جميعاً:

تلبسنى الأشياء

حين يرحل النّهار

تلبسنى شوارع المدينة

أسكن فى قرارةِ الكاسِ

أميل شبحي

سَرَايَا

أرقص في سلكة العرايا

أعشق كلّ هاجسٍ غفلٍ

وكلّ نزوةٍ

أسيرة

أبحر فى المنيّة الفقيرة

أصالح الكائن

والممكن والمحال

( ) تسعفنى الكأس ولا تسعفنى العبارة

هل هي مأساة جيلنا أم مأساة كل الأجيال؟

كيف نستطيع أن نكون داخل هذا العالم ، داخل هذه الشبكة من العلائق المعقّدة ، وأن نَرفُضها في الآن نفسه؟

هل الرفض يكفى؟ لا يكون للرفض معنى إلاّ بعد الانتماء ، لكن هذا العالم الذى ينتمى إليه لا نحبّه كما هو ، وهو يبدو أقوى من رفضنا ، لأنه قائم ، مؤثر فى كل شىء ، وله قدرة حربائية على الاستمرار رغم تبدُّلاته الجُزئية . ما معنى الرفض ، ومتى يكون مُمكناً ؟ هل كل رفض يقتضى أخلاقاً أخرى ، اخلاقاً مُغايرة؟

مع تقدم العمر ، وتَراكمُ السنين ، ندرك أن «الحقيقة» معقدة لايمكن أن نُسمّيَها دفعة واحدة ، على افتراض أننا نستطيع أن نَقْتنص جوهرها ... من ثمّ ، يبدو الإبداع ، الشعر ، ملجأ نَحْتمى به ونَتَخفى وراء لَبُوساته، لنقول ونهمس بما لا يَتحمّل «المطمئنون» قَوْلَه. هكذا ، من سديم اللغة المشاع ومن سديم المواضعات والنّفاق المقنّن ، تَنْبثق كلماتُ الشعر مُفاجئةً ، متلألئة ، مُقتنصةً للقابع فى الأعماق يَتَنَزّى شوقا إلى شمس القلوب المُصْفية.

كانت القصيدة الحديثة ، فى مغرب مابعد الاستقلال، بذرةً حُبْلَى بالرفض ، معلنة للعصيان . وكنتَ يا أحمد مع أصدقاء آخرين (**السرغينى ، وعبد الكريم الطبال، ومحمد الخمار الكَنونى**) تتلمّسون الطريق إلى اللغة الخلاّقة التى بدأت تمدّ جسوراً وطيدة من الخليج إلى المحيط ، عبر أصوات **السياب ، والبياتى ، وادونيس وخليل حاوى ، عبد الصبور واحمد عبد المعطى حجازى**.. كانت كل الأحلام ممكنةً ، وكان الشعر دَليلَنا على طريقها . الآن ، هَرَدَ الانكسار نسيج أحلامنا ، وتهرّأتْ شعاراتٌ حملتْ حماسَنا .. لكن الشعر ـ شعرك خاصة ـ كان يستشعر الخيبة والإحباط . منذ البدء ، غَنّيتَ للرجوع «بخُفَّىْ حُنَيْن» . لم يكن يعادل حبك للحياة سوى يأسك منهم. لم تكن تجهر بنشيدك ولم تكن تُخَافِتُ به . كنت تُراهن على المدى الأبعد المنبثق من

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

جذوة القلب ودفْق الشعور. وكان افْتِتانك بالكلمات المعتَّقة، المكتنزة ، يعلو بقصائدك على الآنية رغم انتسابها إلى طزاجة الساخن الملتهب.

ها أنت ، فى موتك ، تبدأ دورةً جديدة لا أشك فى أنها ستُنصفك. مسافة الموت ، كالسَّيْف الهَذَّاء ، تمحو الحزازات وأوهام التَّسابق واحتلال المواقع على خريطة الشعر. لا تعيش القصيدة إلاَّ بما تحمله وتَستثيره وتُشعله من حرائق.

هل أجازف إذا قلت إن قصائدك تَأْوى شذراتٍ من ذاكرتنا الممزَّقة التى راهنت على الحلم وعلى تحرير المواطن من وصاية الأسياد؟ من ثمَّ ، يبدو كل استئناف للحلم مشدوداً إلى لملمة كلمات الشعراء وإشراقات المبدعين لاستِنبات لُغَةٍ غير مُفرغة من ذاكرتها ، غير مفصولة عن أحلامها . هذا هو أفق الالتقاء معك ، رغم الموت، عبر مسيرة الشعر والإبداع ، عبر ابتداع اللغة ومِدّها بحمولات الفكر المنتقِد ، الرافض لأعداء الحياة . وهى نفس الطريق إلى استِعادة الذّات المشروخة التى لاتجد عزاءها إلاَّ فى البكاء ، كما قلت لصديقتك:

( ) جسدانِ ضمّهما غطاء

تَمصِفه ما تمصفه

شرء، بَيننا بكاء

شاعَرنا العزيز **أحمد المجاطى (المعداوى)** ، هل أقول وداعاً أم أقول إلى اللقاء ؟

القاهرة 17 اكتوبر 1995

ARCHIVE
http://Archive.Sakhrit.com

أحمد المجاطى

القـــدس (*)

رأيتك تدفنين الريح

تحت عرائش العتمة

وتلتحفين صمتك

* من ديوان الفروسية، منشورات المجلس القومى للثقافة العربية ١٩٨٧.

خلف أعمدة الشبابيك

تصبين القبور

وتشربين

فتظما الأحقاب

ويظما كل ما عتّقت

من سحب ومن أكواب

ظمئنا

والردى فيك

فاين نموت يا عمه

تحز فناجر الثعبان

ضوء عيونك

الأشيب

وتشمخ في شقوق التيه

تشمخ لسعة العقرب

واكبر من سماقن

من صفاء الحقد في عينيك

اكبر

وجهك الأجدب

ايا بابًا الى الله

ارتمى

من اين أتيكِ

وانتِ الموت أنت الموت

انتِ المبتغى

الأصعب

مددت اليك فجرًا من حنيني

للردى وغمست بحراني

ببطن الحوت

فاية عشوةٍ نبضت بقلبي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

في دم الصحراء

وأى رجاء

تفسخ في نقاء الموت

أشعل ظلمة التابوت

في عيني

فجئت إليك مدفونًا

أنو، بضحكة القرصان

وبؤس الفجر

في وهران

وصمتِ الرب أبحر في خرائب مكةٍ

أو طور سيناء

وتلتفتين لا يبقى مع الدم

غير فجر في نواصيك

وغير نعامةٍ ربداء

وليل من صريف الموت

قص جوانح الخيمة

تصبين القبور

وتشربين

فتظما الصحراء

ظمئنا

والردى فيك

فاين نموت يا عمه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

رؤية هندية لـ مهاتما غاندى

مراد وهبه

دعيت من قبل مؤسسة غاندى للأبحاث[1] وأكاديمية بروشاد[2] بالهند للمشاركة فى ندوة دولية عن «غاندى ومستقبل البشرية» بنيودلهى فى الفترة من ٢٣ إلى ٢٥ سبتمبر ١٩٩٥ وذلك بمناسبة الاحتفال بمرور مائة وخمسة وعشرين عامًا على مولد غاندى.

وقد جاء فى ورقة العمل المرفقة بالدعوة أن غاندى لاينتمى فقط إلى الحاضر أو إلى وطنه، لأنه إذا كان الأمر كذلك فإن صورته الخالدة، عبر الزمان، تذبل وتبهت. وواقع الحال أن غاندى قد تجاوز عصره عندما دلل على فاعلية «اللاعنف» أو «المقاومة السلبية» فى مواجهة الظلم الاجتماعى والسياسى، وعلى ضرورة نقاء الوسائل فى علاقتها بالغايات، وعلى الحد من الرغبات فى مواجهة تحديات البيئة. وقد انعكس تفكيره على رؤيته للمستقبل واستجابته لمتطلبات الشعب. وكان يحلم بعالم جديد يخلو من الفقر والاستغلال خلوًا ابديًا، وبحياة إنسانية محكومة باللاعنف والمحبة، وبانتهاء الصراع بين الإنسان والطبيعة.

وتدلل ورقة العمل على فاعلية هذه الرؤية الغاندية بأن مارتن لوثر كنج قد تبنى هذه الرؤية لمقاومة العنصرية فى أمريكا، ولِيخ فاونسا للتخلص من الدكتاتورية فى بولنده، وإعادة جورباتشيف إلى السلطة. ومن أجل ذلك قال نلسون مانديلا عن غاندى «ينبغى أن نتذكر على الدوام أن فلسفة غاندى قد تكون مفتاحًا لبقاء البشرية فى القرن الواحد والعشرين». وقال اينشتين «قد يصعب على الأجيال القادمة تصور أن مثل هذا الرجل بلحمه وشحمه كان يطأ هذه الأرض». وقال توينبى «فى هذه اللحظة الخطرة من تاريخ البشرية ليس لدينا سوى طريق غاندى فهو الطريق الوحيد لخلاص البشرية».

وقد دارت أبحاث الندوة الدولية ومحاوراتها على خمسة محاور:

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

- مفهوم غاندى عن الحضارة الإنسانية.
- غاندى وتحديات البيئة.
- نماذج التنمية والتقدم البشرى.
- الديموقراطية والعدالة وحقوق الإنسان.
- الإنسان والآلة.

بيد أن هذه المحاور تومئ بأن ثمة نسياناً لغاندى فى الهند، لأنه إذا جاء الاحتفال بغاندى من قبل فلاسفة الهند فلن يكون سبب ذلك مردوداً إلى الرغبة فى ترديد آيات الشكر والعرفان لزعيم راحل، وإنما لأن ثمة إشكالية محددة دفعت هؤلاء الفلاسفة إلى عقد هذه الندوة الدولية عن غاندى. وأعتقد أن هذه الإشكالية ترجع، فى نظرهم، إلى أن الهند بعد تحررها من الاستعمار البريطانى واستقلالها قد انحرفت عن تعاليم غاندى وذلك بسبب تأثير أسلوب الحياة الغربية الذى يتسم بسيادة النزعة الاستهلاكية. وهذا ما أشار إليه محافظ تريبورا فى بحثه بعنوان «رسالة المهاتما» وهو بحث فيه من السخرية بقدر ما فيه من الأسى إذ يقول «وكتعويض عن هذا الانحراف أقمنا لغاندى التماثيل وأسسنا باسمه مؤسسات بحثية».

وقد ترددت هذه النبرة فى أغلب الأبحاث إلى الحد الذى تشعر فيه وكأن الهند قد أصبحت نسخة من الغرب بفضل اتجاهها إلى النزعة المادية، والابتعاد عن النزعة الروحية، أو إن شئت الدقة، قلنا اتجاهها إلى تمثل النزعة العلمانية التى تتجاهل، فى رأى فلاسفة الهند، ما هو مقدس وما هو روحانى، وتتخذ من الكومبيوتر بديلا عن الإنسان.

وأعتقد أن بحث الفيلسوف الهندى أملان داتا يتقدم أبحاث الندوة فى تأصيل هذا الاتجاه وعنوانه «النفى الراديكالى للمركزية». وهذا العنوان يوحى بأن أملان داتا منحاز إلى اللا مركزية. واللا مركزية، فى رأيه، نوعان: لامركزية اقتصاد السوق أو اقتصاد المنافسة، ولامركزية راديكالية.

لا مركزية اقتصاد السوق محكومة بمؤسسات اقتصادية كبرى. ومن سلبياتها البطالة والإحساس بعدم الأمان والتوزيع الظالم للثروة وسيادة النزعة الاستهلاكية وامتلاك الأسلحة النووية. وقد أدت الثورة التكنولوجية، فى علاقتها العضوية باقتصاد السوق، إلى بزوغ هذه السلبيات. وهذا هو السبب فى أن هذه الثورة على الرغم من أنها دللت على أن العالم واحد إلا أنها عاجزة عن توليد الأخوة البشرية. وعندما اقتحمت هذه الثورة دول العالم المتخلف ارتفعت نسبة البطالة فكثر عدد المهاجرين من هذه الدول إلى الدول المتقدمة حاملين معهم صراعاتهم العرقية فانتشر العنف واللا تسامح كما انتشرت العقائد المتعصبة فساد الإرهاب عالمياً. ونشأت عن ذلك قوى مدمرة ليس فى الإمكان التحكم فيها.

وفى رأى أملان داتا أن البديل عن لامركزية اقتصاد السوق اللامركزية الراديكالية التى دعا إليها

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

غاندى حيث تتضاءل سلطة الدولة دون أن تذبل، لأننا فى هذه اللامركزية نبدأ من الجذور، أى من القرى، وهى الوحدات الأساسية للمجتمع حيث يتعامل كل فرد مع الآخر على أنه ذات وليس على أنه موضوع للاستغلال، وحيث لا صراع بين الثقافات المتباينة لأنها فى هذه الحالة ينظر إليها على أنها إبداعات بشرية.

بيد أن الانتقال من المركزية إلى اللامركزية الراديكالية ليس فى حاجة إلى ثورة دموية لأنه يستلزم جهداً متواصلاً كما يستلزم تكوين عادة عدم اعتماد الإنسان على السلطات العليا، ومن ثم يتسع مجال الحرية والإبداع ويتضاءل مجال كل ما هو طفيلى، وتصبح القرية هى مرجعية الراديكالية تموج بذات واعية بذاتها. وهذا على الضد من المدينة التى تتسم بأنها بلا وجه، أو إن شئت الدقة فقل إنها عبارة عن جمهور بلا ذوات. ولهذا قال غاندى «إننى لن أسمح بأن تنتج المدن ما يمكن أن تنتجه القرى» بدعوى أنه ينشد إشباع الحاجات الأساسية وليس إشباع الرغبات. والأرض ذاتها ليس فى إمكانها إشباع الرغبات ولكن فى إمكانها إشباع الحاجات الأساسية والفارق بين الحاجة والرغبة هو أن الرغبة تولد الشراهة. ومعنى ذلك أن الحضارة الحقيقية تتأسس فى القرى لأن البساطة والروحية والخلقية لا تنمو فى المصنع أو فى المدينة. وفى رسالة إلى نهرو يقول غاندى «إذا كانت الهند هى وسيلة العالم إلى التحرر فإن علينا الذهاب إلى القرى وإلى الأكواخ ونقيم فيها بدلا من أن نقيم فى القصور»(٣).

وتأسيساً على ذلك ينقد أملان داتا ما هو حادث فى الهند الآن حيث الاهتمام بالرغبات دون الحاجات، وحيث الانشغال ببناء الأمة وليس بصناعة الإنسان، وخدمة الطبقة الجديدة التى هى الطبقة الحاكمة، وحيث الحكم للأحزاب وليس للحكم الذاتى المحلى. والضرر فى حكم الأحزاب أن الأحزاب تهوى الشقاق، وتتلذذ بالدعاية عن نفسها، وتتجاهل رجل الشارع، ولا تنشد سوى الاستيلاء على السلطة.

هذا عن بحث أملان داتا، أما عن الأبحاث الأخرى فأعتقد أنها ليست إلا تنويعات وتفصيلات لأفكار هذا البحث. مثال ذلك بحث «هوك» بعنوان «ملامح التنمية والتقدم من وجهة نظر غاندية» جاء فيه أن التصنيع شرط ضرورى للتنمية ولكنه ليس شرطاً كافياً إذ لابد من الاهتمام بالزراعة، ولابد من إضافة البعد الخلقى والروحى حيث لا انفصال بين ما هو اقتصادى وما هو أخلاقى وروحى. وعدم الانفصال مردود إلى التراث الفلسفى الهندى الذى يوحد بين الثروة المادية والدين والأخلاق والتنوير الروحى.

بيد أن هذا التوحيد من شأنه أن يحد من التحديث ومن التكنولوجيا العالية فيقنع الإنسان بالصناعات الريفية، والاكتفاء بإشباع الحاجات الأساسية. ومن هنا سئل غاندى: هل أنت ضد الآلة؟

وكان جوابه: « كيف أكون كذلك وأنا أعلم أن جسدنا ليس إلا آلة، وليس المغزل اليدوى إلا آلة. وإنما أنا أعترض على الآلة الحديثة إذ هى ليست إلا وسيلة لركوب قوم رقاب آخرين فيركب أفراد من البشر رقاب الملايين. وأنا أضرب لذلك مثلاً «آلة الحياكة». فأنا ضد الآلية من جهة المبدأ، ولكن مع ذلك تبقى الآلة ضرورية إلى الحد الذى فيه لا تسيطر على الروح». ولهذا فعندما اخترع «سنجر» آلة الحياكة لزوجة غاندى بدافع الحب، قبل غاندى أن ينشئ مصنعاً لإنتاج هذه الآلة ولكنه اشترط ألا يكون الربح هو الغاية من إنشاء المصنع. ذلك أن التكنولوجيا الحديثة قد دفعت عجلة الإنتاج والثروة إلا أن الإنسان لم يتحرر بل أصبح مستغلا (بفتح الغين). والإنسان هو علة هذا الاستغلال لأنه اخترع مع الآلة بنية مركزية ضخمة، ومن ثم هزم الإنسان ذاته. يقول

غاندى: « إن عصر الآلة ينشد تحويل الإنسان إلى آلة أما أنا فانشد إعادة الإنسان الذى تحول إلى آلة إلى حالته الأصلية»[٤]. وعصر ما بعد الحداثة هو العصر الذى يعود فيه الإنسان إلى حالته الأصلية. ومن هنا يقال عن غاندى إنه بنى عصر ما بعد الحداثة. ولهذا يقول «مولك راج آثان» فى بحثه عن «غاندى وحضارة الآلة»: «إن الاحتفال بمرور مائة وخمسة وعشرين عاماً على مولد غاندى هو احتفال برفض حضارة الآلة».ويسايره فى ذلك الفيلسوف الهندى الماركسى «مينون» فى بحث بعنوان «الإنسان والآلة ومستقبل البشرية» إذ هو يرى أن كلاً من غاندى وماركس قد أصاب فى فهم العلاقة بين الإنسان والآلة عندما تصور أن الآلة يجب أن تكون خادمة للإنسان وليست سيده. والآلة تكون هى السيد عندما تنفصل الثقافة عن الطبيعة، ذلك أن الطبيعة تقرب بين البشر. أما الثقافة عندما تنفصل عن الطبيعة فإنها تنشد تحكم أصحاب الملكية الخاصة فتباعد بين الإنسان وأخيه الإنسان، وتفرز مصطلحات معينة مثل «القوة هى الحق» و«الحق الإلهى للحاكم» و«ديموقراطية الملاك» و «حتمية اقتصاد السوق». وعندما تطعمت البشرية بهذه المصطلحات تأسست الشركات عابرة القوميات. ومن أجل أن تصبح هذه المصطلحات مؤثرة عاطفياً أنشئت مؤسستان: إحداهما تدعو إلى حرية وسائل الإعلام والثانية تدعو إلى خلاص الأرواح، ومن ثم تحولت الحياة إلى سلعة تجارية، وهذه هى نتائج الرأسمالية. ولا خلاص من هذه النتائج إلا بتغيير العلاقة بين الآلة والإنسان بحيث تمتنع الآلة عن قهر الإنسان ومنعه من الإبداع ودفعه إلى الانتحار.

وإذا كانت هذه هى العلاقة الحميمة بين غاندى وماركس فماذا كانت العلاقة بين غاندى والأحزاب الشيوعية؟

هذا السؤال طرحه «أمبوديريباء» فى بحث بعنوان «التكامل والتناقض بين الحركة الغاندية والحركة الشيوعية الهندية». يقول «إنه فى الوقت الذى أصبح فيه غاندى زعيماً سياسياً تكونت الجماعات الشيوعية فى بومباى وكلكتا وبنجاب ومدراس. وكانت العلاقة بينها وبين غاندى تترنح بين الحب والكراهية؛ الحب من حيث إن كلا منهما كان ينشد الاستقلال ومصلحة رجل الشارع. والكراهية من حيث إن غاندى لا يتسامح مع أى شكل من أشكال العنف حتى لو كان متجهاً نحو عدو قومى. ثم إن غاندى كان يريد التخلص من الحكام البريطانيين مع المحافظة على الطبقة الهندية الحاكمة. أما الشيوعيون فكان شعارهم «اللا عنف إذا كان ممكناً والعنف عند الضرورة». وضرورة العنف مناقضة لمبدأ غاندى «أهمسا» أى المقاومة السلمية أو اللا عنف. كما أنهم كانوا ينشدون التخلص من الحكام البريطانيين والطبقة الهندية الحاكمة فى وقت واحد.

والسؤال إذن:

لماذا لم يوحدّ غاندى بين الحكام البريطانيين والطبقة الهندية الحاكمة كما يوحدّ بينهما الشيوعيون الهنود؟

جواب هذا السؤال فى بحث باندى بعنوان «الحضارة الإنسانية الغاندية فى القرن الواحد والعشرين». يقول غاندى «إن الحكومة البريطانية فى الهند تشكل صراعاً بين الحضارة الحديثة التى هى مملكة الشيطان والحضارة القديمة التى هى مملكة الله»[٥]. ويقول عن البرلمان البريطانى «إنه امرأة عاهرة بل امرأة عقيم». ومعنى ذلك أن ثمة تناقضا بين الحضارة الغربية الحديثة والحضارة الهندية القديمة. وهذا التناقض قد أوضحه «دشراث سنج» فى بحث بعنوان «مفهوم غاندى عن الحضارة الحقيقية» حيث يرى أن الحضارة الغربية الحديثة مادية لأنها تستعين

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بقوانين المادة لاختراع أدوات التدمير. ولهذا فهى تمثل قوى الشر والظلام وتبشر بالعنف. أما الحضارة الهندية القديمة فهى روحية ومهتمة باكتشاف القوانين الروحية التى جوهرها القوة الإلهية، وتبشر باللاعنف ولاتتجاهل الثقافات الأخرى. وهنا يقول غاندى «إن دينى يمنعنى من التقليل من شأن الثقافات الأخرى أو تجاهلها... إننى أرغب فى أن تهب على بيتى ثقافات العالم من غير قيود، ولكنى أرفض أن تقتلعنى من جذورى إحدى هذه الثقافات»[٦]. وعلى الرغم من هذا الرفض إلا أن غاندى يقول «ليس فى إمكان أية ثقافة أن تعيش إذا حاولت حذف الثقافات الأخرى»[٧]. ذلك أن من سمات الحضارة الحقيقية أن تكون «الثقافات متكاملة» على حد تعبير الفيلسوف الهندى المعاصر «رامشى سنج».

وإذا كانت الحضارة الهندية القديمة تتسم بأنها حضارة روحانية فماذا تعنى الروحانية؟ الروحانية، عند غاندى، تعنى الروح، والروح هو ذلك الكائن الأخلاقى الذى يمد الجسد الإنسانى بالمعلومات، وهو غير قابل للفناء[٨]. وبالتالى فإن التقدم الروحى هو الذى يفضى إلى تحقيق تلك الماهية التى لاتقبل الفناء[٩]. وتأسيسًا على ذلك فإن جميع الأنشطة - بما فيها النشاط العلمى - ينبغى أن تكون موجهة من قِبل تقدم الروح. ومعنى ذلك أن غاندى يؤلف بين العلم والروحانية. العلم محكوم بالعقل والروحانية بالإيمان. ومن هنا يمكن تحديد «قيمة غاندى ومغزاها فى العالم المعاصر» وهو عنوان بحث «بريتى سنها» الذى يرى أن تعاليم غاندى هى التى فى إمكانها مواجهة الإرهاب الذى يرهب عالم اليوم. ويرى أيضًا أن الإرهاب قد تكون غايته نبيلة ولكن وسيلته العنف، ولهذا فهو مُدان. وكل هذه الـ «إيّات» isms تنشد التغيير فى المحيط وليس فى المركز. والمركز هو الإنسان، وهو الغاية من الحياة الاقتصادية والاجتماعية. والأيديولوجيا الغاندية هى وحدها الكفيلة بمواجهة الإرهاب لأنها تثوّر السياسة بالأخلاق، وترفض الأصولية الدينية التى ملأت الدنيا بالدماء، وتدعو إلى انفتاح الأديان بعضها على بعض، إذ إن الأسماء المتباينة لله هى صفات متباينة ولكن الله واحد. يقول غاندى «إننى أحاول رؤية الله من خلال خدمة البشرية لأنى أعلم أن الله لا هو فى السماء ولا هو فى الأرض وإنما هو موجود فى داخل كل منا». وقد تصدر هذا القول برنامج الندوة. ومن شأن هذه العبارة أن تفضى إلى تبنى العلمانية، أى من شأنها أن يمتنع الفكر الدينى عن التشريع لما هو دنيوى. بيد أن هذه النتيجة لم يكن فى الإمكان إقرارها فى بحوث فلاسفة الهند وعلى الأخص فى بحث حاكم تريبورا بدعوى أن العلمانية من سمات الحضارة الغربية الحديثة.

وفى تقديرى أن إشكالية غاندى تقوم فى قناعته بأن ثمة علاقة جوهرية بين الحضارة الغربية والاستعمار. وحقيقة الأمر أن المسألة ليست كذلك. فالحضارة الغربية هى، فى حقيقتها، حضارة ذات طابع إنسانى لأنها قد اتخذت من العقل سلطانًا لايعلوه أى سلطان. ولا أدل على ذلك من أنها استطاعت هزيمة أية سلطة حاكمة غير مستنيرة على نحو ماحدث فى العصر الوسيط حيث تحالفت سلطة حاكمة متخلفة مع نظام إقطاعى. فقد بزغ عصر النهضة ومن بعده عصر التنوير وماتبعه من ثورة علمية وتكنولوجية. ومن ثم يمكن القول بأن الاستعمار الغربى سمة عرضية فى الحضارة الغربية. أما إقرار العلاقة الجوهرية بين الحضارة الغربية والاستعمار فمن شأنه أن يفضى إلى هذه الثنائية التى توهمها غاندى بين مملكة الشيطان وهى الحضارة الغربية ومملكة الله التى هى الحضارة الهندية القديمة. وهى ثنائية تذكرنى بثنائية «سيد قطب» بين مجتمع جاهلى ومجتمع إسلامى أو بين مادية وروحانية. ومن شأن هذه القسمة الثنائية أن تفرز أصولية دينية ترفض المجتمع المعاصر بما ينطوى عليه من انفجار معرفة وثورة كومبيوتر، وترى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

من حقها قتل كل مَنْ ينحاز إلى الحضارة الغربية، ومن ثم تصبح السلطة العليا للإرهاب، ويصبح «رجل الشارع» محكوماً بهذه السلطة وموجهاً منها. ولهذا لم يستطع غاندى أن يفلت من النتيجة ـ المأساة لهذه القسمة الثنائية ومايترتب عليها من بزوغ أصولية دينية. فقد كان زعيمًا جماهيريًا بلامنازع ولكنه لم يعمل على تنوير الجماهير بل انساق وراء تراثها من غير نقد لما يحويه هذا التراث من خرافات ظنًا منه أن مقاومة الاستعمار لاتحتمل مثل هذا النقد. ولا أدل على ذلك من هذا الخطاب الذى أرسله غاندى إلى تولستوى فى أول أكتوبر ١٩٠٩ جاء فيه أنه قد وقع فى يد غاندى نسخة من رسالة أرسلها تولستوى إلى أحد الهندوس فى شأن الاضطرابات الحادثة فى الهند. وقد رغب هذا الهندوسى فى طبع ٢٠,٠٠٠ نسخة من هذه الرسالة بعد ترجمتها. وقد أراد غاندى أن يتأكد من تولستوى أن هذه النسخة مماثلة للأصل المفقود.

ثم استطرد غاندى قائلاً لتولستوى إنه (أى تولستوى) يريد إقناع القارئ بفساد الاعتقاد فى تناسخ الأرواح، وهو اعتقاء يدين به، الملايين فى الهند وفى الصين. ويطلب غاندى من تولستوى حذف هذه العبارة من الخطاب حتى يمكن توزيعه. وقد رد تولستوى على خطاب غاندى فى ٧ أكتوبر ١٩٠٩ يؤكد فيه أن رسالته إلى الهندوس هى رسالته ولكنه يمتنع عن حذف العبارة المطلوبة، ويترك لغاندى حرية التصرف(١٠).

ومع ذلك أطلق هندوسى ثلاث رصاصات على غاندى فخر على الأرض بعد الرصاصة الثالثة وسقط ميتًا فى ٣٠ يناير ١٩٤٨. وما زالت الدماء تسيل فى الهند برصاص الأصوليات الدينية التى تهيمن على الهند وعلى جارتها باكستان.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الهوامش

(١) انشىء «معهد غاندى للأبحاث» عام ١٩٦٠ ليكون همزة وصل بين الحركة الغاندية والعلوم الاجتماعية. وهو معهد مستقل وميزانية محدودة ومع ذلك فهو ذو سمعة دولية.

(٢) انشئت «أكاديمية راجندرا بروشاد فى ابريل ١٩٩٥ لإجراء أبحاث عن غاندى وعن راجندرا بروشاد الذى قال عنه غاندى «ليس ثمة غير إنسان واحد على الأقل لن يتردد فى شرب كاس السم عندما أسلمه إليه. إنه راجندرا بروشاد». وقد أدى هذا الزعيم دورًا هامًا فى تحرير الهند وفى المساهمة فى نشر أفكار غاندى. ومن اهتمامات الأكاديمية إجراء أبحاث عن مشكلات التنمية الريفية وعن الهنود ذوى الأصل الهندى والذين يعيشون فى مختلف بلاد العالم.

(3) Collected Works of Mahatma Ghandhi, 1963, vol., P. 247.

(4) Collected Works, vol., Lxll, P. 142.

(5) Gandhi, Preface to Indian Home Rule, vol., P. 188.

(6) Hinj Swaraj, P. 57.

(7) Harijan, May 9, 1936.

(8) Harijan, March 11, 193

(9) Gandhi:, My Experiments with Truth, P. 270

(١٠) هذان الخطابان موجودان فى متحف تولستوى بموسكو.

محمود أمين العالم

عبدالرحمن بدوى... ذلك المجهول!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فى نهاية مقال الصديق العزيز الدكتور مراد وهبه بعنوان «رؤيتى لعبد الرحمن بدوى» فى العدد الماضى من «إبداع» [اكتوبر ١٩٩٥] يتساءل د. مراد: لماذا توقف كل من بدوى و هيدجر عن استكمال بنائه الفلسفى؟ يجيب على تساؤله هذا بتساؤل آخر: هل السبب فى الأساس؟ وتساؤله الثانى - فى الحقيقة - ليس تساؤلا، بقدر ماهو تأكيد للإجابة التى جاءت فى متن مقاله نفسه فى قوله «ولكن بعد انتحار هتلر، لم يستكمل كل منهما (يقصد هيدجر و بدوى) مذهبه الفلسفى» وعلى هذا فالأساس الذى توقف بسببه كل من بدوى و هيدجر عن استكمال كل منهما لبنائه الفلسفى - فى رأى د. مراد - هو انتحار هتلر، انتحر هتلر جسديا، فانتحرا هما فلسفيا! أو بتعبير أدق، الأساس هو نازيتهما المنتحرة بانتحار هتلر، فلسفتهما هى فلسفة تتجسد فيها «آراء النازية» كما يقول د. مراد فى مقاله.

ونعود إلى بداية المقال الذى يرصد فيه د. مراد العلاقة بين بدوى و هتلر. فعندما مات هتلر، دخل بدوى على طلبته فى قسم الفلسفة بكلية الآداب وكان من بينهم آنذاك مراد وهبه، لابسًا رابطة عنق سوداء، وعندما سُئل عن سبب ذلك قال: لأنى حزين على وفاة هتلر. ويواصل د. مراد بعد ذلك توثيق ذلك سياسيا وفكريا، بإشارته إلى عضوية بدوى فيما بين عامىْ ١٩٣٨ - ١٩٤٠ فى حزب مصر الفتاة، ورئاسته لمكتب الشئون الخارجية بالحزب، ويسوق فقرات من بعض مقالات لبدوى تكشف عن نزعته النازية آنذاك وتمجيده لهتلر، ودعوته الدول الصغرى إلى أن «تخطب وده وتنشد صداقته بل حمايته ووصايته كى تطمئن إلى

الحياة والبقاء إلى جواره». وإلى جانب ذلك، يشير د. مراد إلى أن أول كتاب أصدره بدوى عام ١٩٣٨ هو كتاب عن الفيلسوف الألمانى نيتشه، متخذًا من ذلك دليلا على انتهاء بدوى الفكرى إلى النازية، لما فى فلسفة نيتشه من دعوة إلى تمجيد الفردية المتميزة والقوة المسيطرة وهذا الكتاب هو أول كتاب فى سلسلة يصدرها بدوى بعنوان «خلاصة الفكر الأوروبى» ومعنى هذا - كما يقول د. مراد «أن بدوى لا ينتقى من منتجات العقل الأوروبى إلا ما يتفق ومتطلبات النازية من تمجيد - للفرد القائد والمجموع الخاضع».

والواقع أن قصة عبد الرحمن بدوى مع حزب مصر الفتاة، وقصة هذا الحزب مع النازية فى أواخر الثلاثينيات وأوائل الأربعينيات قصة معروفة. ولقد سبق أن عرضتها بتفصيل فى مقال قديم لى فى مجلة الهلال الشهرية عام ١٩٨٩ وأعدت نشرها فى كتاب لى بعنوان «مفاهيم وقضايا إشكالية». على أن الوقوف عند هذه القصة أو القضية فى تضاريسها الخارجية - كما فعل د. مراد - لا يكفى لتفسير دلالتها، وإنما لابد من وضعها فى سياقها الموضوعى التاريخى، وتفسيرها بمقتضى هذا السياق.

ففى أواخر الثلاثينيات ومنتصف الأربعينيات احتدم الصراع الوطنى فى مصر ضد الاحتلال العسكرى البريطانى فضلا عن الفساد والتخلف، واختلفت المواقف داخل هذا الصراع. كان هناك - دون الدخول فى تفاصيل تاريخية وفكرية عديدة - الموقف المهادن المتواطئ، والموقف الوطنى العاطفى، والموقف الوطنى الثورى. وداخل إطار الموقف الوطنى العاطفى كان هناك تيار يرى فى النظام النازى النظام النموذجى الذى يتيح التمثل به والتحالف معه، مواجهة الاحتلال البريطانى، وإمكانية التحرر منه، وإقامة دولة مصرية مستقلة قوية تتجاوز تخلفها وتبعيتها وإن كان هناك من يسعى للتحالف مع النظام النازى لأسباب أخرى تتعلق بمصالح خاصة وكان هذا هو مسعى السراى الملكية آنذاك.

ولم يكن موقف القوى الوطنية العاطفية من النظام النازى مقصورًا على مصر وحدها، بل نجد تجلياته عند بعض القوى الوطنية فى العراق وفلسطين وعندما انفجرت الحرب العالمية الثانية بين الحلفاء وألمانيا النازية وإيطاليا الفاشية، وبخاصة عندما أخذ الجيش الألمانى بقيادة روميل يزحف فى اتجاه مصر، سمعنا فى الشارع المصرى هتاف «إلى الأمام يا روميل»! فلقد ساد وهم شعبى آنذاك بأن هزيمة الإنجليز على أيدى الجيش الألمانى سوف تفضى إلى استقلال مصر وتحررها من الاحتلال الإنجليزى وخاصة أن الجيش الألمانى فى السنوات الأولى من هذه الحرب العالمية، اكتسب ملامح أسطورية بتكنيكاته واجتياحاته العسكرية الخاطفة.

ولعلى أذكر فى هذه الأيام، أننى اجتمعت ببعض شباب كانوا يسعون لتجديد الحزب الوطنى القديم، فكان من بين الاقتراحات المقدمة اقتراح بتسمية الحزب بحزب «البازى»! نسبة إلى الطائر المعروف، ولكنها نسبة كان المقصود بها الانتماء إلى الحركة النازية دون إدراك بأن كلمة النازية إنما هى مجرد الحروف الأولى للحزب الاشتراكى الوطنى الألمانى!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كان عبد الرحمن بدوى الشاب آنذاك جزءا من هذه الحركة الوطنية العاطفية مع أسماء أخرى لاشك فى قيمتها الوطنية الديمقراطية فى تاريخنا المعاصر، أكتفى بأن أذكر من بينها اسم فتحى رضوان الذى كتب حينذاك كتابا عن موسوليني!

إنها إذن مرحلة فى حياة عبد الرحمن بدوى بل فى تاريخنا الحديث بغير منعزلة عن واقع مصر السياسى والاجتماعى والصراع العالمى المحتدم آنذاك. وكان التوجه الفكرى لعبد الرحمن بدوى فى هذه المرحلة توجها وطنيا عاطفيا شوفينيا ذا طبيعة بورجوازية صغيرة مغامرة وكان يعبر عن ظاهرة لها جذورها الموضوعية تعبيرًا يغلب عليه الطابع المثالى الذاتى.

على أنها مرحلة فى حياة عبد الرحمن بدوى وفكره، من التعسف الوقوف عندها وحدها، وخاصة إذا لاحظنا أن عنوان مقال د. مراد ليس مقصورًا على مرحلة من مراحل حياة عبد الرحمن بدوى بل يعبر عن «رؤية» عامة لعبد الرحمن بدوى! وفضلا عن هذا، فإن تفسير فكر بدوى آنذاك تفسيرا سياسيًا خالصا، لايتيح الفهم الصحيح لحقيقة هذا الفكر.

فإذا تأملنا ما جاء فى كتاب عبد الرحمن بدوى المبكر عن نيتشه - الذى صدر عام ١٩٣٩ - حتى فى حدود الفقرات التى ساقها د. مراد، لوجدنا أن تعلقه بالنازية، بل تعلقه بفكر نيتشه والفلسفة الألمانية المثالية عامة آنذاك، يكاد يتضمن - رغم مسحته المثالية المغالية - تطلعا إلى التحرر والتنوير والتفتح الفردى الذى يتجاوز القيود والحدود السائدة، بما قد يلتقى - بشكل أو بآخر - ببعض عناصر التنوير التى يدعو إليها د. مراد نفسه! يقول بدوى فى مقدمة كتابه عن نيتشه «ليس من شك أن هذا الوطن فى أشد الحاجة إلى ثورة روحية كى يضع مكانها نظرة أخرى» ويقول «إنه إذ يقدم فى هذه السلسلة خلاصة الفكر الأوروبى لأبناء الجيل فمن أجل أن يعلمهم كيف يفكر هذا الفكر ويبدع، وكيف يبدد ما قدس من أوهام، بهدف إحداث هزة قادرة وحدها على انتشال أبناء هذا الجيل من ظلمة الهوة إلى نور الفكر الحر، فيفكروا فيما فكر فيه العقل الأوروبى ويتأملوا فى المشاكل التى أثار، والحلول التى قدم بشرط ألا يتوهموا أن ثمة حلولا جاهزة ليس عليهم إلا أن يقلدوها ويحتذوها».

لن أضيف فقرات أخرى من كتاب نيتشه وما أكثرها، مكتفيًا بهذه الفقرات التى اختارها د. مراد نفسه. وأتساءل: ألا نكاد نجد فى هذه الفقرات أصداء من فكر طه حسين فى مستقبل الثقافة مثلا - الذى صدر فى الفترة نفسها - بل ومن الفكر التنويرى عامة؟!

لست أحاول أن أخلط الأوراق أو أطمس حقيقة موقف بدوى من الحركة النازية آنذاك أو أبررها وإنما أريد أن أتأمل مع د. مراد ماوراء هذه الكلمات، بل ماوراء التعلق الأول بالنازية، و بنيتشه، فضلا عن أننى لست ممن يقصرون تفسير فلسفة نيتشه على التوظيف النازى لها، ففى رأيى أنها أبعد وأعمق من آلية هذا التوظيف وحده دون أن أتغافل عن أيديولوجيتها المثالية الاستعلائية.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أردت أن أقول للدكتور العزيز مراد، إن بعض أبناء جيل هذه المرحلة من تاريخ مصر، كانوا يتطلعون إلى ثورة روحية فى مواجهة التحديث الراسمالى الآلى المفروض بحد السلاح والاحتلال والاستبداد والفساد والإفساد على وطنهم. كانوا يبحثون عن صياغة وتحديد لمعالم ذاتيتهم وهويتهم العميقة الخاصة وقد اتخذ هذا البحث اتجاها وطنيا مثاليا استعلائيا فى حركة مصر الفتاة من ناحية، كما اتخذ اتجاها أصوليا سلفيا فى حركة الإخوان المسلمين من ناحية أخرى وكلتا الحركتين افتقد الرؤية الموضوعية للواقع. ولهذا كان من الطبيعى أن تندمج هاتان الحركتان وتتوحدا فى تلك المرحلة من تاريخ مصر، كما تندمج أو تتقارب تقاربا حميما فى صورتها المعاصرة (حزب العمل وحركة الإخوان والحركة الأصولية السلفية) فى أيامنا هذه، مع اختلاف الظروف والدوافع والأساليب.

وما كان من الممكن لعبد الرحمن بدوى أن يجد تحرره وانطلاقه فى الاتجاه الأصولى السلفى، ولهذا كانت قطيعته السياسية بعد ذلك مع حزب مصر الفتاة، مما يؤكد أن هدفه الحقيقى كان التحرر الروحى الذاتى، وتجاوز الأوهام السائدة الجامدة، والارتباط بمستجدات العقل الأوروبى ومغامراته الفكرية والروحية وهكذا كان اكتشافه لفكره الخاص فى إطار الفلسفه الوجودية فى تجليها الألمانى، وحرصه على تنمية هذه الفلسفة الوجودية تنمية ذاتية داخل تراثه العربى الإسلامى، واتخاذها منطلقا إنسانيا تنويريا. ولعل ما يدعم هذا، مايقوله هو فى تصديره العام لكتابه «من تاريخ الإلحاد فى الإسلام». فهو يعرض لنزعة التنوير التى نشأت فى العالم العربى الإسلامى نتيجة - كما يقول - لانتشار الثقافة اليونانية، بل يربط نزعة التنوير فى الحضارة العربية الإسلامية بنزعة التنوير اليونانية عند السوفسطائيين ونزعة التنوير فى القرن الثامن عشر، ويبرز أن نزعة التنوير فى التراث العربى الإسلامى كانت تتصف أساسا بطلب الحرية، [من تاريخ الإلحاد فى الإسلام - التصدير العام].

ولهذا أخشى أن يكون د. مراد قد قام بعملية تقليص للوجودية وجعلها مرادفة للنازية، لأن هيدجر الوجودى الأكبر ارتبط بالنظام النازى! على أننا مهما اختلفنا مع الفلسفة الوجودية وخاصة فى تجليها عند هيدجر فمن التعسف أن نجعلها مرادفة للنازية، وإلا تجاهلنا بهذا مفهوم الحرية الفردية الذى تقوم عليه هذه الفلسفة سواء عند كيركجارد أو هيدجر أو مارسيل أو سارتر فالإنسان فى الوجودية محكوم عليه بالحرية كما يقال، بصرف النظر عن المفهوم المثالى المطلق للحرية فى هذه الفلسفة، والواقع أن قضية علاقة هيدجر بالنازية قضية ملتبسة ولكن من التبسيط كذلك هذا الترادف الآلى بين وجودية هيدجر وعلاقته بالنظام النازى وكذلك الأمر بالنسبة لعبد الرحمن بدوى فالعرض السريع الذى قام به د. مراد لفلسفة بدوى فى كتابيه «مشكلة الموت فى الفلسفة الوجودية» و «الزمان الوجودى» لا يخفى ما فى هذين الكتابين من دعوة حارة للفردية والشخصية الإنسانية وللحرية الإنسانية عامة فى أقصى صورها المثالية الإطلاقية، لعلنا نختلف مع دلالة هذه المفاهيم فى فلسفة بدوى، بل قد نجد فى الدعوة إلى الفردية المطلقة ما يشير إلى التراث النازى السياسى الاستعلائى، ولكن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هذه المفاهيم هى أسس فلسفة وجودية اجتهد عبد الرحمن بدوى اجتهاداً إبداعيا خاصا فى تنميتها بهدف تحقيق حلمه الأكبر فى إقامة فلسفة جديدة ذات خصوصية عربية ولعلنا نتبين هذا فى محاولته كشف جذور الفلسفة الوجودية فى تراثنا الصوفى والإشراقى، وهو موضوع كتابه «الإنسانية الوجودية فى الفكر العربى»، كما نتبينه فى المقدمة التى كتبها لكتاب «الإشارات الإلهية» لأبى حيان التوحيدى [الذى صدر عام ١٩٥٠] والذى حاول فى مقدمته أن يبين أزمة الاغتراب الوجودى عند كل من كافكا والتوحيدى، هذا إلى جانب كتابه «من تاريخ الإلحاد فى الإسلام» الذى صدر عام ١٩٤٥ وغير ذلك.

إن وجودية عبد الرحمن بدوى، وإن تكن ذات أصول فى تجربته الأولى التى ارتبط فيها سياسيا بالفكر النازى، ليست دليلا على استمرار هذا الفكر النازى فى فكره الوجودى بل لعلها تكون منطلقاً لاكتشاف طريقه الفلسفى الخاص الذى له بغير شك جذور أوروبية، ولكنه استطاع أن يضيف إليها وأن يمتد بها إلى جذور تراثية عربية إسلامية أشد عمقًا. وفضلا عن هذا كله، فإن عبد الرحمن بدوى لم يتوقف عن بناء فلسفته الوجودية بعد انتحار هتلر كما يقول د. مراد، بل استمر فى عملية البناء هذه فى بعض دراساته، ومن بينها كتابه «الإنسانية والوجودية فى الفكر العربى» الذى صدر عام ١٩٤٧. بل لعلنا نتبين استمرار اختياره الفلسفى الوجودى فيما يترجم ويؤلف ويحقق من كتب وخاصة عنايته الشديدة بالجانب الصوفى الإشراقى والأفلوطينى فى تراثنا الفلسفى القديم فضلا عن التيارات الوجودية فى الفكر الأوروبى الحديث. وكذلك الأمر بالنسبة إلى هيدجر الذى لم تتوقف كتاباته الوجودية ونشاطه الفكرى الوجودى بعد انتحار هتلر وسقوط النازية.

والواقع أنه قد يكون من التعسف تقييم فكر عبد الرحمن بدوى على نحو نسقى مغلق رغم اتساقه العام. فلقد تطورت بعض أفكاره بين مرحلة وأخرى. ففى مقدمة كتابه المبكر الذى صدر عام ١٩٤٠ «التراث اليونانى فى الحضارة الإسلامية» ـ على سبيل المثال ـ يذهب إلى القول بأن «الروح الإسلامية منافية بطبيعتها للفلسفة على عكس الروح اليونانية» لماذا؟ لأن «الروح اليونانية تمتاز بالذاتية أى بشعور الذات الفردية بكيانها واستقلالها عن غيرها من الذوات (...) بينما الروح الإسلامية تنكر الذاتية أشد الإنكار، وإنكار الذاتية يتنافى مع إيجاد المذاهب الفلسفية كل المنافاة». ثم لا نلبث أن نجد فى كتابيه «فى تاريخ الإلحاد فى الإسلام» و «الإنسانية والوجودية فى الفكر العربى» مايناقض هذا الزعم المبكر، كما نتبين فى العديد من كتاباته بروزًا متوترًا للذاتية فى بعض تيارات فلسفية عربية وإسلامية أخرى بل لعل محاولته هو نفسه ـ ابن التراث العربى الإسلامى ـ لإقامة بناء فلسفى وجودى تدحض عمليا هذا الزعم.

لهذا كله لا سبيل إلى القول ـ مع د. مراد ـ أن عبد الرحمن بدوى قد توقف عن استكمال بنائه الفلسفى بعد انتحار هتلر، وإنما واصل هذا البناء فى إطار الفلسفة الوجودية محاولا تاصيلها تاصيلا تراثيا، ودن أن يعنى هذا انتهاء وجوديته بالضرورة إلى الفكر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

النازى. وقد أتفق مع د. **مراد** - جزئيا - فى أن ماكتبه فى الوجودية بعد رسالته «الزمان الوجودى» التى نشرها عام ١٩٤٥، لم يرتفع إلى المستوى الإبداعى لهذه الرسالة، وإنما كان أقرب إلى مواصلة التأصيل والتعميق والدراسة، وبهذا المعنى يمكن القول بتوقف المشروع الوجودى إبداعيًا وإن لم تتوقف الرؤية الفلسفية الوجودية العامة عند **عبد الرحمن بدوى**. ما أحرص على تأكيده هو أن هذا لا يفسر بانتحار **هتلر** وبسقوط النظام النازى، وإنما بمجمل الأوضاع السياسية والاجتماعية والفكرية التى أخذت تسود بعد نهاية الحرب العالمية الثانية عام ١٩٤٥ وقد لا أملك أن أضيف جديدا إلى ما سبق أن كتبته بهذا الصدد فى مقالى القديم عن **عبد الرحمن بدوى** الذى أشرت إليه من قبل، ولهذا حسبى أن أنقل بعض فقرات منه لا تزال تصلح فى تقديرى للإجابة على سؤال د. **مراد** الذى عرضنا له فى بداية هذا المقال.

إن فلسفة **عبد الرحمن بدوى** الوجودية منذ أواخر الثلاثينيات لم تكن مجرد صدى لثقافته الفلسفية وتأثره بالفلسفة الألمانية المثالية، بل كانت كذلك تعبيرا عن خبرة فكرية وسياسية حية غير منبتة عن بعض الظواهر فى المجتمع المصرى آنذاك. وفى تقديرى - وقد أكون مخطئا - أن هزيمة النازية والفاشية عام ١٩٤٥، واحتدام الصراع الوطنى والاجتماعى فى مصر، وخاصة عام ١٩٤٦ الذى تشكلت فيه اللجنة الوطنية للطلبة والعمال، وضعت برنامجا شاملا للتحرر الوطنى والاستقلال الاقتصادى ثم قيام ثورة يوليه وبروز مشروعها التحررى التقدمى القومى - إلى غير ذلك من العناصر والعوامل، قد أسهمت فى خلخلة الركائن الفكرية والموضوعية والاجتماعية لإمكانية تنمية المشروع الفلسفى الوجودى الذى بشر به **عبد الرحمن بدوى** فى رسالتيه: «مشكلة الموت» و «الزمان الوجودى»(...).

«وهكذا توقف المشروع الوجودى **لعبد الرحمن بدوى**، لا لتوقف قدراته الإبداعية الفلسفية وإنما لتغير الأوضاع السياسية والاجتماعية والموضوعية عامة من حوله. فلم يعد هناك مجال لتنمية هذا الفكر المثالى الذاتى الفردى المحض الذى يقوم على الانفصال المطلق بين الذوات الإنسانية، وعلى مفهوم مجرد للاختيار وللإمكانية وللحرية وللزمان وللمعدم خال من أى دلالة اجتماعية أو تاريخية. (...) لهذا كان من الطبيعى أن يتوقف **عبد الرحمن بدوى** عن استكمال مشروعه الوجودى وإن لم يتوقف عن التمسك بالوجودية فلسفة له بل أكاد أقول لقد توقف المشروع الوجودى فى الفكر الفلسفى المعاصر فى العالم عامة، وإن بقيت له تجليات مختلفة فى بعض الظواهر الفكرية والأدبية (...) وكان من الطبيعى أن يكرس **عبد الرحمن بدوى** طاقاته الإبداعية فى مجال الدراسات والتحقيقات والترجمات التى يقدم بها للثقافة العربية أجل الخدمات وخاصة فيما يتعلق بالتراث العربى الإسلامى فى الفلسفة» .

مفاهيم وقضايا إشكالية: دار الثقافة الجديدة ١٩٨٩ صـ ١٨٥ - ١٨٦].

خلاصة الأمر، أنه مع احترامى لاجتهاد الصديق العزيز الدكتور **مراد وهبه** فى «رؤيته» **لعبد الرحمن بدوى**، فإننى أرى أنه قد يكون من التعسف أن تقف هذه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الرؤية عند حدود ارتباط عبد الرحمن بدوى السياسى والأيديولوجى فى مطلع شبابه فى إطار انتسابه لحزب مصر الفتاة، وأن تفسر هذه الرؤية اختياره للفلسفة الوجودية وإبداعه فيها بانتهاء المشروع النازى كما تفسر توقفه عن استكمال بنائه الفلسفى بسقوط هذا المشروع على حين تغفل هذه «الرؤية» ما أضافه عبد الرحمن بدوى - حتى فى إطار فلسفته الوجودية التى نختلف أو نتفق معها - من منجزات بالغة الغنى والعمق فى مجال الفلسفة عامة، والتراث الفلسفى العربى الإسلامى خاصة، إبداعا ودراسة وتحقيقا وترجمة، فضلا عن تفانيه وانقطاعه شبه الصوفى لهذه المهمة العلمية الجليلة النبيلة!؟

إن عبد الرحمن بدوى ظاهرة فكرية وعلمية بارزة نادرة فى ثقافتنا العربية المعاصرة، معها اختلفنا أو اتفقنا فى تقييم المكتبة الفلسفية الزاخرة التى أضافها ولايزال يضيفها وهو فى الثمانين من عمره إلى المكتبة الفلسفية العربية والعالمية.

ومع ذلك - للأسف - لايزال عبد الرحمن بدوى - هذا الفيلسوف المؤسسة - مجهولا أو بالأحرى متجاهلاً كلما انعقدت سوق الجوائز التقديرية أو الندوات والمؤتمرات الفكرية؟!.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أحمد عبدالحليم عطية

رؤيتى لرؤيته
كيف نظر مراد وهبة إلى عبدالرحمن بدوى؟!

يمثل عبدالرحمن بدوى قيمة كبيرة فى الفلسفة العربية المعاصرة كذلك لايمكن أن ننكر أهمية مراد وهبة ودوره النقدى المتميز فى الكتابة والمتابعة الفلسفية الواعية، ومن هنا تأتى أهمية ما كتب الثانى عن الأول، فهى ليست من الكتابة التى تكتب وتنشر وتقرأ وتنسى، و«تمر مرور الكرام». فبقدر ما هى شهادة من وهبة على بدوى، فهى أيضًا شهادة على وهبة وعلى العصر الذى يعيش فيه والجيل الذى ينتمى إليه. ومن هذه النقطة ستكون رؤيتى لهذا المقال.

لقد أسس وهبة رؤيته على التعامل المباشر مع بدوى، فهو يخبرنا أنه تتلمذ عليه وانطلق من واقعة شخصية فى الحكم عليه، يقول «إنه بعد انتحار هتلر فى ٣٠ أبريل لمح بدوى يرتدى رابطة عنق سوداء. وحين سألناه عن السبب.. هكذا يكتب وهبة «قال بدوى لأنى حزين على هتلر ... فما العلاقة بين بدوى وهتلر؟!. هكذا يسأل وهبة وهكذا يؤسس رؤيته على واقعة شخصية، لقد استعار رابطة عنق بدوى وأمسك بها حتى كاد أن يخنق بها أفكار بدوى فى محاولته اختزال ما قدمه بدوى من مؤلفات وترجمات وتحقيقات إلى نزعته الوجودية فقط وبإرجاع هذه الوجودية إلى النازية. ويكون سؤاله الأساسى إذن إلى أى حد تجسدت آراء النازية فى أعمال بدوى الفلسفية؟

إن د. وهبة يقدم لنا سؤالا انتقائيًا يتعمد فيه اختزال أعمال بدوى ليس إلى كتاباته الوجودية فقط بل إلى عملين فقط منها، فأعمال بدوى التى يقصدها ليست ترجماته ولا تحقيقاته، ولا مؤلفات بل يقصد العملين المبكرين عن «مشكلة الموت فى الفلسفة الوجودية»

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

و«الزمان الوجودى» وليس فى ذهنه حين يتحدث عن وجودية بدوى إلا فلسفة نيتشة وهيدجر لكن لماذا يشير وهبة إلى نيتشة وهيدجر فقط؟ لأن نيتشة بداية سلسلة أصدرها بدوى عن «خلاصة الفكر الأوربى» وهى سلسلة تدعم موقف بدوى الوجودى - النازى من خلال رؤية وهبة.. والانتقائية هنا هى الوقوف عند دراسته لنيتشة دون بقية كتابات السلسلة التى تدور حول افلاطون وارسطو وشوبنهور. والشىء نفسه مع هيدجر مما دعا يوسف مراد إلى أن يكتب نقدًا لاذعًا بمناسبة ظهور كتاب الزمان الوجودى يتهم فيه صاحبه بنقل ثلاثين صفحة من عمل هيدجر «الوجود والزمان» ومراد وهبة «يسرب» لنا هذه المعلومة بشكل محايد، مما يجعلنى أتساءل لماذا يشير إلى كتابة يوسف مراد عن العمل ويهمل ما كتبه طه حسين عن «الزمان الوجودى» فى الكاتب المصرى؟!

والحقيقة أن القول بوجودية بدوى والتى لاتعنى نازيته بأية حال من الأحوال فى حاجة إلى تحليل دقيق حتى ولوكان القائل بذلك بدوى نفسه، فمشروع بدوى الذى أشرت إليه فى بداية هذه الرؤية وهو مشروع ضخم يسعى لدراسة التراث اليونانى فى الحضارة الإسلامية وإعادة تحقيق الترجمات العربية القديمة للنصوص اليونانية خاصة نصوص افلاطون وأرسطو والأفلاطونية المحدثة وهدفه هو «روح الحضارة العربية بالتأكيد على نزعتها الإنسانية وهو مشروع مستمر يظهر فى التسعينات بصورة جديدة هى نقد أصول الاستشراق. ويبدو أن هذا النقد يزعج عارفى بدوى الذين يقفون بالمفكر عند «تاريخ الإلحاد فى الإسلام» وهو فى الحقيقة ترجمة ومتابعة للكتابات الاستشراقية يجب ألا يتحول بدوى عنها

أما الزعم بنازيته الذى ينطلق من واقعة ارتدائه رابطة عنق سوداء حزنًا على هتلر، تلك الواقعة التى حدثت منذ أكثر من خمسين عامًا.. فهو أمر يحتاج إلى وقفة وأنا هنا لا أشكك فى واقعة ارتداء بدوى رابطة العنق السوداء، ولا فى حزنه، ولكننى أتساءل فقط ألا يمكن أن يكون حزن بدوى لسبب آخر أو أن يكون التاريخ مثلا هو ١٤ سبتمبر ١٩٤٤ بعد انتحار صديقه العزيز المستشرق بول كراوس؟! هذه مسألة تحتاج إلى تدقيق وتحتاج أيضًا أكثر من شهادة وهنا فأنا أدعو كلاً من: الدكتور أنور عبدالملك والأستاذ إسماعيل المهدوى والأستاذ العالم للإدلاء بشهادتهم فى هذه المسألة

لقد كتبت وكتب غيرى موضحين أن الوجودية لا تشغل فى فكر أكبر دعاتها فى العربية إلا حيزًا قليلاً - وربما نستطيع ويستطيع غيرنا أن يؤكد عدم صحة هذا الزعم - فإسهام بدوى يتجه صوب الفلسفة العربية والتراث الإسلامى وروح الحضارة العربية وأكبر انشغاله بدراسة «التراث اليونانى فى الحضارة الإسلامية» والوجودية ما هى إلا وسيلة ودورها عنده شبيه بالعناصر الأفلوطنية فى تراثنا الفلسفى القديم. وما كتبه بدوى فى الفلسفة اليونانية القديمة والمغربية الوسيطة والإسلامية، يفوق ما كتبه عن الوجودية لا من حيث الكم فقط بل من حيث الاهتمام. فكيف يسوغ لنا أن ننطلق من وجوديته حتى وإن صحت إلى القول بنازيته؟ هذا هو السؤال الهام الذى تهمنا مناقشته وتلك هى الدعوى التى يسعى وهبة لتأكيدها. ويجد من الشواهد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ما يدعم هذا الموقف. فما هى شواهد وهبة على نازية بدوى؟ هل رابطة عنقه السوداء. أو مقالات بدوى فى جريدة مصر الفتاة باعتباره مسؤول العلاقات الخارجية بالحزب فى الفترة من ١٩٣٨ ـ ١٩٤٠؟! وهى مقالات قد اكتشفناها وجمعنا وعرضنا لها من قبل وأرسلنا منها نسخة للدكتور وهبة.

أظن أن انتماء بدوى السياسى فى هذه الفترة المبكرة وانتسابه إلى مصر الفتاة يرجع إلى عوامل سياسية تتعلق أكثر ماتتعلق بوضع مصر السياسى وعلاقاته الخارجية أكثر ما تتعلق باتجاهه الفكرى، فالفيلسوف الذى كتب وترجم هذه الدراسات وهو ابن العشرين ١٩٣٨ (وبدوى مولود فى فبراير ١٩١٧) ينتمى لطبقة أصحاب الأراضى، وكان يمثل قطاعا عريضًا من الشباب المصرى الذى يواجه قوة المحتل الإنجليزى ويرفض احتلاله وسياسته فى مصر باللجوء إلى قوة أخرى ناشئة وهو فى هذا لايختلف عن الذين يلجأون إلى مؤسسات عربية يمينية معروفة لتأسيس نشاط فكرى وفلسفى تقدمى باسم الشعوب النامية فى آسيا وأفريقيا.

يتبقى إذن مناقشة الاستشهادات التى قدمها لنا مراد وهبة من مقالات بدوى سالفة الذكر التى تشيد بهتلر، حيث نجد دعوة بدوى فى كتبه عن «مصير تشيكوسلوفاكيا هل يكون كمصير النمسا» ما هى إلا كتابة حزبية ضد الأحزاب الأخرى التى تؤيد الملك والإنجليز وتشيد بحزب مصر الفتاة» فالسياق هنا يأتى عبر الصراع السياسى الحزبى فى مصر فى هذه الفترة المبكرة من تاريخنا.. ومن يتابع هذه الاستشهادات يرى بدوى يترجم فيه عن دوائر السياسة الغربية، فقد أشار إلى أنه بصدد الكتابة عن المذاهب السياسية (والترجمة عنها) مثل النازية والفاشستية والشيوعية أى أن موقفه هنا هو موقف تنظيمى وتثقيفى لأعضاء حزبه الذى انقطع عنه كلية بعد ١٩٤٠ واتجه إلى الاهتمام بأبحاثه الأكاديمية. هذا التحول هو الذى قاد خطاه تدريجيًا من مصر الفتاة إلى أن يكون عضوًا بلجنة الحريات فى دستور ١٩٥٦، وتلك الواقعة التى لم يشر إليها وهبة إطلاقًا، ودعوة بدوى للحريات كانت ضمن أسباب أخرى وراء منفاه الاختيارى فى باريس بعد تعنت عدد من الحكومات العربية معه، والسؤال الآن موجه إلى وهبة وجيله وجيلنا أيضًا هل هذا هو وقت محاكمة بدوى، أم أنه وقت المطالبة بعودته من منفاه الاختيارى ليواصل إبداعه فى وطنه بعد أن طالت غيبته فى الخارج؟ إن احترام الإبداع يحتم علينا دعوة بدوى وتكريمه وإقامة مؤتمر أوندوة موسعة حول الفكر العربى المعاصر ورواده وفى مقدمته وفى الصدارة منه بدوى وتلك مهمة وزارة الثقافة والمجلس الأعلى للثقافة بمصر.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

جائزة نوبل لهذا العام
تتويج للطيبة والبساطة

فاز الشاعر الأيرلندى «شيموس هينى» بجائزة نوبل عن هذا العام، وقبل عامين كان قد فاز بها الشاعر «ديريك والكوت» لتكون الجائزة قد ذهبت إلى الشعر مرتين خلال ثلاث سنوات؛ وليست جائزة نوبل - ولا أية جائزة عالمية أخرى - بالمعيار الذى يمكن أن نقيس به قيمة الشعر فى حياتنا المعاصرة كما يستشعرها المثقفون وينشدها البشر الآن فى كل مكان، ولكنها فى الوقت نفسه ليست بالواقعة التى يمكن إغفال دلالتها على حاجة الناس إلى الشعر عامة، والشعر الدافئ البسيط الذى يلمس الوجدان ويثرى النفس ويهز الروح بلا تعقيد وافتعال، وبلا استعلاء وتنكر لحاجة الإنسان إلى الجمال الذى يستمد عمقه من بساطته وشموخه من تواضعه. وهذا هو ما نجح فيه كل من «والكوت» و«هينى».

وفى الصفحات التالية ملف شامل عن الشاعر الأيرلندى «شيموس هينى» قد يعين القارئ العربى على معرفة هذا الشاعر الذى لم يترجم له من قبل شىء يذكر إلى العربية، وعلى معرفة شعره فى رؤاه الإنسانية وملامح بنيته الفنية، على النحو الذى قدمته به د. **فاطمة موسى**، أما موقع «هينى» فى إطار الأدب الأيرلندى عامة، وفى سياق الحركة الشعرية الأيرلندية المعاصرة خاصة، فهو ماحاولته د/ سمية رمضان، وأخيراً يجد القارئ فى مقال د/ أحمد هلال سيرة عامة لحياة الشاعر واستعراضا لكفاحه القومى كما تجلى فى شعره.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أما الكتب التى أصدرها الشاعر، فنقدم هنا ثبتا بها يشتمل على الدواوين الشعرية والكتب النثرية : -

أولا: الشعر :

- إحدى عشر قصيدة (١٩٦٥) Eleven Poems -
- وفاة رجل الطبيعة (١٩٦٦) . Death of Naturalist -
- وقد حاز هذا الديوان على جائزة سومرست موم وجائزة شولومندلى/ Cholomondli
- مدخل إلى الظلام (١٩٦٩) . Door into the Dark -
- على مشارف الشتاء (١٩٧٢) . Wintering out -
- شمال (١٩٧٥) North -
- شغل الحقل (١٩٧٩) . Field work -
- قصائد مختارة (١٩٨٠).
- الحافظة الملأى (مع تيدهيوز ١٩٨٢) The Rattle Bag -
- متاهة سوينى (١٩٨٤) . Sweeney Astry -
- الجزيرة المحطة (١٩٨٤) .. Station Island -
- المشكاة المرتعشة (١٩٨٧) . The Haw Lantern -
- حصل على جائزة ويتر بريد (١٩٨٧)
- قصائد مختارة (١٩٩٠)
- مختارات اكسفورد وكمبردج الشعرية (محرر)

ثانياً: النثر:

- مشاغل (١٩٨٠) Preoccupations -
- حكومة اللسان (١٩٨٨) The Government of Tongue -
- الاستشفاء فى طروادة (ترجمة فيلوكتيتس لسوفوكليس) (١٩٩٠)
- إنصاف الشعر (١٩٩٥) The Redress of Poetry -

(التحرير)

شاعر أيرلندا الفائز بجائزة نوبل لهذا العام

فاطمة موسى

عندما أعلن مساء ٥ أكتوبر عن فوز الشاعر الأيرلندى شيموس هينى Seamus Heaney بجائزة نوبل للأدب لعام ١٩٩٥، هتفت جليستى: يالحسن التوقيت! فهذا عام أيرلندا، تتعلق الأنظار بالمفاوضات على أمل أن يسود السلام قبل عيد الميلاد بين حكومة الشمال البريطانية وثوار من حركة جيش أيرلندا الجمهورى (T.R.A). وفى الصباح التالى رددت افتتاحية جريدة (التيمس) المعنى نفسه إذ ختمها الكاتب بقوله:

«إن حصوله على جائزة نوبل يلتقى وبداية جديدة لأيرلندا الشمالية، فهذه فرصة لأن يعود الشاعر إلى جذوره فى لندندرى - (مسقط رأسه فى الشمال) لا ليعيش فيها، فهو مستقر وسعيد فى دبلن (عاصمة الجنوب) بل لإقامة طويلة، ربما يتحرك شيطان شعره وينشط، فشيموس هينى مازال بحاجة إلى وطنه باعتباره مصدراً لإلهامه وإن لم يكن سكنه وأهل وطنه بالتاكيد محتاجون إلى حكمته الرقيقة على صرامتها.»

وليس الربط بين فرحة الجائزة والأمل المرتقب فى السلام تعسفا من جانب المحللين، فالشاعر يعيش فى «باطن الجرح العميق» كما يقول أجاممنون عن نفسه فى القصيدة التى نورد ترجمتها فى ختام هذه العجالة.

ومشكلة أيرلندا الشمالية ممثلة فى العنف الذى خضب أرضها بالدماء فى السنوات الثلاثين الأخيرة؛ هى آخر الجروح العميقة التى خلفتها الإمبراطورية البريطانية فى نزعها الأخير، فلم يحمل الاستعمار البريطانى عصاه ويرحل عن أرض إلا بعد أن يترك فيها ندوبا غائرة من أثر الصراع بين أبنائها بسبب العرق أو

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الدين أو المذهب - لا فرق فى ذلك بين شبه القارة الهندية الشاسعة أو جزيرة قبرص الصغيرة، ولا بين أرض فلسطين السليبة وجزيرة أيرلندا - التى يقتل أبناؤها بعضهم بعضا فى الشمال على خط المذهب الدينى - فكلهم مسيحيون - أقلية بروتستانتية ميسورة لا تتخلى عن الالتصاق ببريطانيا، وأغلبية كاثوليكية فقيرة مهضومة الحقوق تطلب الاستقلال والاتحاد بجمهورية أيرلندا المستقلة فى الجنوب.

وشيموس هينى شاعر الجائزة واحد من أبناء الشمال الكاثوليك الفقراء، رفعه التعليم ورفعته الموهبة إلى مصاف المثقفين ومدارج الأستاذية فى جامعة هارڤارد وجامعة أكسفورد:

ولد عام ١٩٣٩ فى قرية موسبون، من محافظة درى فى أيرلندا الشمالية، وكان أبوه مزارعا متوسط الحال وتاجرا للمواشى، وكان شيموس أكبر أبناء المزارع التسعة، حصل عام ١٩٥١ على منحة دراسية ليدرس فى مدرسة ثانوية بالقسم الداخلى، ومنها على منحة ليدرس بجامعة كوينز (الملكة) فى بلفاست عاصمة أيرلندا الشمالية، وعمل بعد تخرجه من الجامعة مدرسا، ثم عاد إليها محاضرا سنة ١٩٦٥، وتزوج فى العام نفسه من مارى ديڤلين التى أهدى لها ديوانه المنشور فى العام التالى **نهاية هواية التاريخ الطبيعى** وهو عنوان إحدى قصائد الديوان يصور فيها رعب صبى من انتقام الضفادع إذ يجمع أبو ذنيبة فى برطمانات ولفت إليه الديوان الأنظار كشاعر ريفى يصف الحياة المعاشة فى الريف، يصف الطبيعة لا فى رومانسية معذّبة، بل هى الطبيعة كما يعرفها الفلاح العامل بتربتها وطينها ومجارى مياهها وروث بهائمها، حصل الديوان على جائزة سمرسيت موم للأدب سنة ٦٧ وجائزة أخرى سنة ٦٨.

فى سنة ١٩٧٢ تفرغ **شيموس هينى** للكتابة بعد أن نشر ديوانين **باب إلى الظلام** والشتاء بعيداً عن الوطن وقضى عامًا فى جامعة بيركلى بكاليفورنيا. فى ١٩٧٦ انتقل للإقامة فى دبلن عاصمة جمهورية أيرلندا فى الجنوب، ومنها دعى سنة ٨٤ ليشغل كرسى البلاغة والخطابة بجامعة هارفارد حيث يعيش عدد كبير من الحاصلين على جائزة نوبل فى الآداب أو العلوم فى رحاب الجامعة الثرية، وفى سنة ٨٩ رشح لكرسى الشعر بجامعة أكسفورد، وهو أشرف منصب يرشح له شاعر نابه فى الأدب الإنجليزى كل ٥ سنوات.

وهكذا يقضى الشاعر نصف العام مستقرا فى بيته فى دبلن ويقضى النصف الآخر محاضرا فى هارفارد وأكسفورد - مناقشا موجها للشباب من الطلاب والشعراء.

ويقول العارفون بحياته فى جامعة هارفارد إن الشاعر شديد الحساسية دقيق الالتزام، يصر على تحمل نصيبه من المحاضرات بما يتساوى وأعباء زملائه من الأكاديميين، مع أن كرسى الشاعر بالجامعات لا يلزمه بعدد بعينه من المحاضرات، ويكفى الجامعة شرفا انتماؤه إليها، وإقامته فيها بعضا من العام ليحرك الحياة الأدبية فيها ويبث روح الفن فى طلابها. يحاضر هينى طلابه عن الآداب القديمة فهو قارئ واسع الاطلاع ودارس شغوف، كما يحاضر فى علاقة الأديب بالمجتمع، وقد جمع عددا من أحاديثه فى هذا الموضوع فى كتاب نشر سنة ٨٨ بعنوان حكم اللسان The Governance of the Tongue وهو عنوان مراوغ قد يفيد «الحكم بالقول أو سلطان اللغة» أو التحكم فى اللغة وفى الشعر، تبعا لذلك وجمع محاضراته فى جامعة أكسفورد فى كتاب يصدر العام القادم بعنوان إنصاف الشعر أو رد اعتبار للشعر The Redress of Poetry

يقول أحد المعلقين إن **شيموس هينى** شاعر مجيد ومشهور (يسميه مواطنوه شيموس فيموس أى الشهير) لكن هذا لا يكفى وحده لأن يُمنح شاعر جائزة نوبل، ولم تكن الأكاديمية السويدية لتقتنع به لو لم يقم شعره على موقف أخلاقى سليم فيه نفع وثراء للإنسانية جمعاء، وينتمى هينى كما أسلفنا إلى رهط الشعراء «الفلاحين» فى القرن العشرين الذين يستقون مادة كثير من أشعارهم من دقائق حياة الفلاح وبيئته وأسرار حرفته كما كان الشاعر الجاهلى يضمن قصائده صورة حية لبيئته الصحراوية برمالها وكثبانها وغدرانها وجبالها ونجومها وطقسها، ومعرفة دقيقة بتشريح الجواد والناقة، ولعل أول اسم يخطر بذهن قارئ الشعر الإنجليزى الحديث فى هذا المجال هو شاعر أمريكا الكبير **روبرت فروست** (١٨٧٤ - ١٩٦٣)إلا أن أهم مثال لعل شاعرنا احتذاه هو شاعر انجلترا الكبير **تيدهيوز** (١٩٣٠ -) الذى يعيش فى الريف ويمتهن الزراعة حتى بعد أن بلغ النجاح والشهرة ونُصّب أميرا للشعراء فى انجلترا.

تعالج دواوين هينى الأولى خبرات صبى فلاح يستكشف عالم الطبيعة والجنس والعلاقات الاجتماعية والموت، ونظرة واحدة يلقيها القارئ على عناوين بعض قصائد الديوان الأول تكشف مادة الديوان: العزق - مخزن الغلال - جمع التوت - يوم خض الزبدة - وراء المحراث - صورة العم - جنى البطاطس - مجاعة البطاطس (فى القرن الماضى) الديوك الرومى مذبوحة - سمك أنقط. وهذا الصبى صاحب الرؤيا يستخدم ألفاظا تعبِّر عن «الخبرة المعاشة» وكثير منها قديم نسيه الناس أو استعلوا عليه بالثقافة، يستخرج الكلمة من مدفنها وينفض عنها التراب، ويجلوها ويلمِّعها حتى تبرق بالمعنى، والحق أقول أننى لم أجد عند الترجمة معادلا عربيا فصيحا متداولا بيننا أهل المدينة لكثير من الألفاظ التى اتخذها الشاعر ونورد فيما يلى ترجمة لقصيدتين من الديوان الأول للشاعر، وقصيدة نشرت فى العام الماضى وطرفا من قصيدة نشرت لأول مرة بمناسبة إعلان حصوله على الجائزة، والحق أنها ترجمة لمعانى الشعر وأفكاره، مع التزام بترتيبها فى القصيدة وتقسيم أبياتها كبادئة للتعريف به فى العربية، ولعل شاعرا من الشعراء يجد فيها ما يغريه بصياغتها شعرا.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

العزق Digging

بين سبابتى وإبهامى
القلم الغليظ، فى مكانه كالمسدس.
تحت شباكى يرن صوت نظيف خُدِش
إذ تغوص المجرفة فى حصباء الأرض
أبى، يعزق. أمد بصرى
حتى أرى مؤخرته المشدودة بين أحواض الزهر
تنحنى هابطة، ثم ترتفع كان ذلك من عشرين سنة
ينحنى بانتظام خلال خطوط البطاطس
حذاؤه الخشن يركن على العروة، واليد كالرافعة محكومة
بقوة فى باطن ركبته
يقتلع رءوس النبات العالية، يدفع الحرف اللامع عميقا
لينثر حبات البطاطس الجديدة فنلتقطها
فرحين بصلابتها الباردة فى كفوفنا
كان جدى أبرع حصاد للخضرة
بين الرجال العاملين على مستنقع تونر.
حملت له يوما اللبن فى زجاجة
مسدودة بورقة. فرد قامته
ليشرب اللبن، ثم انكبّ مباشرة على العمل
يثقب ويقطع كتل الخشب بنظافة وإتقان
يحمل الكتل الثقيلة.
ويلقى بها وراء ظهره، يهوى بفأسه أعمق وأعمق
وراء الخضير الجيد يحفر بالفأس
هذه الرائحة الباردة لعفن البطاطس. ووقع الهرس
على سطح الخث المبلول والقطع الفظ للسلاح
فى الجذور الحية، كلها تستيقظ فى رأسى
لكنى لا أملك فأسا لأتبع خطى رجال مثلهم
بين سبابتى وإبهامى
يسكن القلم الغليظ
سأحفر به.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

○

تابع Follower

كان أبى يعمل بمحراث يجره حصان
كانت كتفاه فى انحنائها كشراع منتفخ مشدود
بين العمودين وخط الزراعة
الجياد تشد وتجتهد إذ تسمع طقطقة لسانه.
خبير. يثبت الجناح (الآلة)
ويركب فج المحراث من صلب مدبب يلمع
تتدحرج كتل التربة ولا تتفتت
يده على اللجام، بجذبة واحدة

للمقود يستدير الطاقم المخضل بالعرق
ويعود أدراجه فى الحقل. عيناهُ
تضيقان تتفحصان الأرض
يرسم خريطة الخط بدقة.
كنت أسير متعثرا فى الأثر المتخلف عن
مسامير نعله
أقع أحيانا على الأحجار الناعمة.
وأحيانا يُركبنى على ظهره

فأهبط وأعلو تبعا لخطواته الكادحة.
أتوق أن أكبر وأحرث الأرض
أقفل عينا وأصلّب ساعدى
ولم أفعل شيئا إلا أن أتبع
ظله العريض حول المزرعة
كنت مزعجا أتعثر وأقع
ولا أكف عن التشكى. أما اليوم
فأبى هو الذى يسير متعثرا
خلفى، ولا يختفى (من خيالى)

○

My cerae Lookout نظرة من بعيد الى مكينس

مدن العشب. جدران الحصن. القصر ضربه الخرس
كنت أصل إليها وريح الليل تهب على وجهى
ها أنا أعود متحفزًا يقظا، لكن النصر
لم يكن همى الأول، أقل كثيرا من الواجب على.
ما زلت منعزلا فى ازدرائى القديم
للمصفقين المأجورين
يلحون بالحركة والكلام أنهم وحدهم أبناء أرجوس
المخلصون
مصارعون بالشفاه يسوقون حديث الهاتف ويحتجون
بالتاريخ
يقدمون العرائض والاتهامات ويأخذون الأصوات.
ولن تجد أمرا يحمله إليك اليوم من زمن شاسع البعد
حربنا احتبست قبل مرحلة الكلام.

رءوس بنفسج تنحنى على سوقها
لعاب الشمس قبيل الفجر، كله ندى وألياف
ومحزمات كالنجوم، هى التى أشعرتنى
بنبض جرح الزمن العميق
الذى عشنا فى باطنه. بكت روحى فى يدى
وأنا أهم بلمسها، أمطر كيانى كله بالدموع على نفسى.
رأيت مدنا نما عليها العشب
وديانا من الحنين وقبورا وضوءا متألقا
تهب فيه الريح
وهناك بعيدا فى بقعة شؤم كثيرة التلال
جماعات صغيرة من أناس يرقبون رجلا
يقفز فوق جدار جديد من الطين، رجل آخر يجرى
إليه معانقا فيما يبدو، ويرديه بضربة قاضية

(الملحق الأدبى لجريدة التيمس ديسمبر ١٩٩٤)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ممرات الحصباء GRAVEL WALKS

حصى النهر. فى البدء، ذاك
فى أوج الصيف، ودراجة الصياد
راقدة بين الزهور على جانب الطريق، كفارس سقط
وسألنا شبحه منذ قليل «هل واتاك الحظ؟»
وإذ محركات العالم تستعد، كانت ثمار الجوز الفضة
تتدلى فى عنا قيد تقترب رويدا من الدوامّة
الأشجار تنحدر إلى الماء، وحصوات الصوان ولقيمات
الحجر الرملى فى حركة دائبة تنعم وتدق بارقة فى مياه
ضحلة تجرى فى لون الشراب المعسول

والأسماك تسبح فى مجموعات تتفرق فزعا
إذا جئنا نلعب.
زمان سرمدى انتهى يوم جاء جرار أسقط الجنزير
فى مهاد الحصى
ودبت الحياة فى خلاطات الأسمنت
ورجال يرتدون «العفريتة» كأنهم أشباح محبوسة
يخلطون الخراسانة، ويحُمّلون، يدفعون، ويحملون
ويديرون
كما لو كانت قمائن فرعون مشتعلة فى رءوسهم

(جريدة الأبزرفور الأحد ٨/١٠/٩٥)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نوبل شيموس هيني وإرث جراح الضيق

سمية رمضان

بداية أعتذر لقارئ هذه السطور إذا ما بدا له أول الأمر أنى أطلت الحديث عن الخلفية التاريخية والسياسية للأدب الأيرلندى، قبل الحديث عن **شيموس هينى**، شاعر نوبل لهذا العام. ولعل دافعى إلى هذه الإطالة نابع من الإيمان بأن علينا اعتبار مثل هذه الجوائز فرصةً لإلقاء الضوء على الثقافات التى أفرزت النابهين الذين نالوها، وبالذات إذا كانت ثقافات مغمورة لايجىء ذكرها فى الإعلام العالمى إلا بشكل عارض وهامشى فلاتنال مكوناتها وينابيع جماليتها أو تاريخها ماتناله الثقافات المهيمنة التى تُبثّ لنا كل يوم عبر الأفلام والتليفزيون والمجلات السيارة بما فى ذلك مايدور فيها من أنشطة التجارة والاقتصاد.

إن إضافة اسم شاعر جديد أيًا كان جنسه إلى قائمة الأسماء العالمية التى فرضت نفسها لابد من أن تواكبها معرفة بالسياق الثقافى؛ فالشعر، والأدب عامة؛ وإن كانت له سطوة ألف سفارة، إلا أنه يظل فى حاجة إلى آليات كثيرة ليستطيع أن يفعل فعله المؤثر فى الارتفاع بالوجدان ودحر الجهل بالآخر الذى هو جوهركل تعصب، ونواة كل ضيق أفق، وسمة كل انعدام قدرة على نصرة الحق بشكل عقلانى فعّال. هاك عذرى، أما بعد فيقول **شيموس دين**[1] الشاعر والمؤرخ للأدب الأيرلندى إنه أدب «يبدو للقارئ أحيانًا وكأنه سلسلة من الدراسات فى ثقافات تموت»[2] والتعليق يبدو غريبًا لأول وهلة بما أن «دين» بصدد الحديث عن تراث أدبى ترك للعالم آثارًا نابضة فى أعمال **چوناثان سويفث** و **أوسكار وايلد** و **برنارد شو** و **يتس** و **سينج** و **چيمس چويس** و**صمويل بيكيت**؛ وحصد من جوائز نوبل للأدب ثلاثًا آخرها التى نالها هذا الشهر شاعر الشمال الأشهر: **شيموس هينى**.

لكننا إذا تذكرنا أن دين يتحدث من منظور تاريخى تقلبت عليه إسهامات أدبية لثقافات كادت تموت، إلا أنها أُنقذت كل مرة فى حقبة تالية واستُصلحت تربتها وضُمت إبداعيًا لأرض الإبداع الأدبى التى لاتموت، إذا ماتذكرنا ذلك فهمنا أن كلام دين يحمل بين طياته تقديرًا لسمات الحياة التى تولد من قلب الموت، ويحيلنا لا إراديًا إلى استدعاء الطبقات الثقافية المتعددة التى غذت العبقرية الأدبية الأيرلندية وأمدتها بقدرتها المدهشة على تحدى أسباب الموات الثقافى عبر الأزمنة المختلفة فنسجت من تلك الأسباب ذاتها شيعرًا ونثرًا أثرى التراث الإنسانى وأسبغ على الجزيرة الخضراء الصغيرة صفة الخصب الإبداعى الذى لاينضب حتى تحت أقسى ظروف الواقع، وهى ظروف عانت فيها أيرلنده من التحقير لثقافتها والتهميش للغتها الأصيلة (gaelic) وعاداتها ومعتقداتها، ومن إحلال الإنجليزية بالقهر واستبدال أعلام طبوغرافيتها[٣] وأسمائها النابضة فى الوجدان الأيرلندى بتاريخ بطولى وأشعار بديعة؛ هذه بالإضافة إلى اضطهاد ديانتها الكاثوليكية واستنزاف مواردها طويلاً، مما أدى إلى المجاعة الشاملة؛ وكل ذلك أدى فى النهاية إلى التقوقع حول الذات والانغلاق عليها، وإلى تأرجح روح المبادرة، مع استشراء سطوة رجال الدين ومع ما ينتج بالضرورة عن ذلك من تزمت وضيق أفق وتعصب، إلى آخر ما لخصه ييتس يوماً فى سطر قصير: «مكان ضيّق وكراهية كبيرة»

لكن الطليعة الإبداعية من الشعراء والحالمين، ومنهم ييتس، ظلوا يحققون حلم صمويل فرجسون الشاعر المؤرخ الثورى، سواء عن وعى قاصد أو حدسى عندما قال:

«إن ما علينا عمله هو استعادة ما فَقَد مكانته إلا انه لم يُفقَد: أحوال آبائنا وظروفهم وأفكارهم إنها إعادة عرض الماضى على ذهنية اليوم، بحقائقه الموثقة التى سوف تمكن شعب أيرلنده من أن يحيا تاريخه فى الأرض التى يعيش فيها الآن ببهجة فى الذكرى تثرى وتغذى مثلما يحدث فى أية أمة أخرى من حولنا اليوم»(٤)

ومع أن فرجسون كان يكتب فى النصف الأول من القرن التاسع عشر إلا أن البحث عن (أيرلندة لاتزال مدفونة) ظل يمثل سمة مبهمة من سمات الكتابة الأيرلندية تظهر بوضوح فى الشعر والأدب غير مرتبطة بحقبة دون غيرها، كما تظهر فى شعر «هينى» لقد تضافر موضوع الوطن وهمومه وتشابك مع كل مظاهر تلك الهموم الدخيلة التى صنعها الاستعمار، كما اشتبك وتداخل مع الهموم الأصيلة وليدة المزاج الأيرلندى الرومانسى الحاد المتوتر وتناقضاته العنيفة، من تدين متزمت وتضخيم غير واقعى للذات، وعدم ثقة أمام تفوق الآخر فاتخذ هذا التعبير على أيدى شعراء من أمثال ييتس وغيره أبعاداً أسبغت سحراً وقوة على الطبيعة الأيرلندية الفذة أصلاً، وحولت أسماء الجبال والبحيرات والأبطال والشهداء والتواريخ التى تزحم الوجدان الأيرلندى إلى رموز خالدة، كما جعلت من المستنقعات والحقول مواقع للحفر فى أركيولوچيا الوجدان الوطنى، تضفى إدراكاً جديداً للحاضر من خلال البحث فى الماضى، فترتب على ذلك ذود غير مباشر عن استقلال الشخصية الأيرلندية بما لها وما عليها، وإيضاح لسماتها، سواء لم يبارح المبدع وطنه كما هو الحال مع ييتس وسينج، أو هجره إلى فرنسا أو سويسرا كا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هجره **بيكيت وجويس** فى حقبة لاحقة، أو انتقل من شماله إلى جنوبه كما فعل **هينى**.

إن فوز **هينى** بالنوبل فرصة طيبة للإشارة السريعة.

إلى الخلفية الأيرلندية التى انزوت عن اهتمام القارئ، العربى، بعد أن كانت جد قريبة من وجدانه إبان ثورة ١٩١٩ فى مصر، لما تشابهت ظروف البلدين آنذاك، ولما كان من صلات **سعد زغلول بـ دى ڤاليرا** الذى يقال إنها موثقة فى خطابات حملها **إبراهيم رشاد** الذى ذهب إلى أيرلنده لاستطلاع نظم الجمعيات الزراعية فيها، بناء على رغبة **سعد**، وعاد ليكتب كتابه الذى قدمت له **سوزان ميتشل** فى امتنان ويحمل عنوان: (مصرى فى أيرلنده).

أصبحت أيرلنده اليوم بعيدة عن متناول القارئ العربى واهتمامه باستثناء بعض الأسماء التى تدرس فى أقسام اللغة الإنجليزية، دون تأكيد على هويتها الثقافية، ودون اعتبار أهمية فصلها عن متن الأدب الإنجليزى، الذى يظل يتمحك فى العبقرية الأيرلندية حتى بعد مرور أكثر من سبعين عاماً على إعلان أيرلنده دولة مستقلة، وحتى أن هينى الشاعر الذى نحتفى به اليوم، اضطر إلى بعث خطاب مفتوح نشر فى التايمز إلى محقق سلسلة «يلجوين» للشعر الإنجليزى، يرفض ضمه إليها ويذكره بأن يده لم «ترتفع يوماً لحمل كأس يُشرب فى نخب الملكة! لكن علينا هنا ألا ننسى أن يده لم ترتفع كذلك لشرب نخب العنف من قبل أبناء عشيرته، وأن صوته لم يرتفع أبداً بالشعارات، وإنما ظل صوت الأرض الرطبة تحفر فى سبيل التزام الشاعر بواجبه الأزلى: إقامة شعائر جمهورية الضمير.

وحتى لا يبدو للقارئ أنى أكثر ملكية من الملك. فى حديثى السابق عن التقاليد الأيرلندية، أذكره أن الأيرلندى كان دائماً أقرب ممثل لآخر فى العلاقة المعقدة للغاية التى ربطت بينه وبين المحتل الأنجلو ـ نورماندى منذ ١١٦٩ والذى ظل جاثماً على أنفاسه بصيغة أو أخرى ثمانية قرون بالتمام، وإنه (الأيرلندى) قدَّم فى تاريخ العنصرية الإنجليزية نمط السكِّير، والعربيد والخائن المتهور، ومنفلت الزمام، «الكاثوليكى» (أى المؤمن بالخرافة من وجهة النظر تلك)، تماماً كما مَثَّل الهندى من بعده والعربى من بعدهما(٥).

ويوفر لنا شكسبير مثالاً مبكراً على مدى حساسية الأيرلندى بالنسبة لعرقه وديانته المضطهدين فيورد فى مسرحية (هنرى الخامس) منظراً يرد فيه على لسان الأيرلندى ماكموريس وابل من الشتائم رداً على كلام الكابتن فلولين المهذب فى ظاهره:

«صححنى لو كنت مخطئاً ولكنه يبدو لى انه ليس هناك كثيرون من ابناء أمتك.»

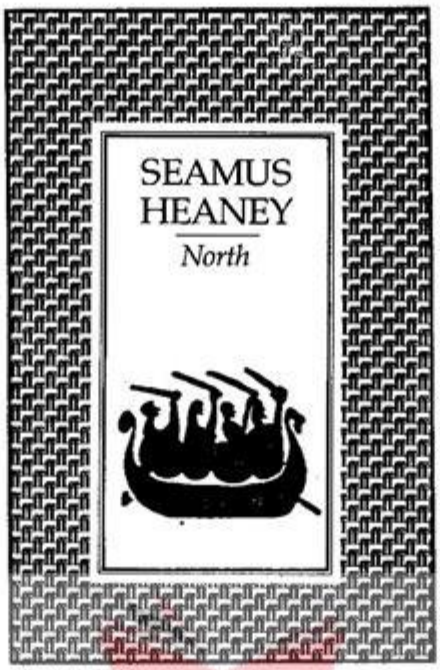
فيقاطعه ماكموريس فى عصبيه متشنجة:

«من أمتى؟ ما هى أمتى؟ هى خسيسة وحقيرة

وهجين زائف، وضيعة نذلة؟ ما أمتى؟ من ذا الذى يتحدث عن أمتى؟»

فتفضح تلك الصيحة، الحساسية المفرطة منمة عن سمة الحب/ الكراهية التى تسلطت على علاقة الكثيرين من أبناء أيرلندة بوطنهم والتى كان **جيمس جويس** أعظم من أفصح عنها فى الأدب.

لكن ما بين عصبية ماكموريس الجلفه وقناعة **بلوم**[٦] الذى يجيب عن أمته فى ثقة عفوية: «أمتى؟ أنا من هنا. ولدت هنا. أيرلنده.» ما بين هذا وذاك يطل علينا من بين صفحات الأدب الأيرلندى الأجمل منه والأقل جمالاً، بحث دءوب عن الذات لم يهن لاستخلاصها من براثن الابتلاع الثقافى. لم يكن الطريق سهلاً على الإطلاق، فقد ألقى - ولم يزل - التفوق الإنجليزى بظلال كثيفة على ما هو أيرلندى الأصل وقد نالت دعاواه من الوجدان الأيرلندى حقباً طويلة، وظهرت مؤشرات غذتها السياسيات الاستعمارية تدل على فقدان الثقة فى الموروث الثقافى، وفشلت ثورات كثيرة وذاقت أيرلنده حسرة الخزلان على يد أبناء لها فضلوا العمالة والخيانة كما حدث يوم بدت الأمة فيه وكأنها انصاعت لقدرها فى عام ١٨٠٠ مستكينة بعد ثورة ١٧٩٨ فى أحضان برلمان الإنجليز إن كلمات **ورلف تون** قائد الثورة ظل صداها يتواتر فى خيال الشعراء مذكراً بالحلم الأيرلندى الذى لم يكتمل حتى الآن، على الأقل فى الست مقاطعات الشمالية المعروفة بأيرلنده الشمالية:



وددت أن أُحلّ الأسم الشامل البسيط «أيرلندى» محل الأوصاف الطائفية المفرقه:

«بروتستانتى» «كاثوليكى» «منشق» وكانت تلك وسائلى».

إن سؤال الهوية ربما برز كأكثر ما يميز الأدب الأيرلندى عامة، فهو السؤال الركيزة فى التاريخ الأيرلندى وصراعات ذلك المجتمع، وهو المحور الذى تقوم عليه بشكل أو آخر، ثيمات مهرت أهم وأجمل ما كتبه الأيرلنديون، على تباين جذورهم الاجتماعية وتأثراتهم الثقافية على مر العصور، وحتى يومنا هذا مثل ثيمات المنفى فى الوطن، والاغتراب، وأفول الحضارات والشفقة من الاضمحلال والتقسيم والحفر فى الضمير والقلب، بحثاً عما دفن من أركيولوچيا الوجدان فى المكان وفى ذاكرة التاريخ؛ ثيمات نبعت من روح متحدية للتهميش ومحاولات الوأد الثقافى وقتل الفاعلية والاضطهاد والطائفية، إلا أنها ظلت تقدم وعياً نابهاً شجاعاً يواجه معاقل ضيق الأفق والمحلية المغرقة فى تضخيم الذات، ودأبت على النأى بالأدب عن المباشرة المذمومة وانطلقت بالخيال الأيرلندى إلى مساحة الاعتواف العالمى منذ أيام الحركة التى أطلق على إنجازها الفريد «الصحوة الأيرلندية» فى نهاية القرن التاسع عشر، والتى حققت رؤى «**چون أولیرى**» الثورى العجوز الذى كان أول من نبّه روادها إلى إنه: لا يوجد أدب عظيم بلا هوية، ولا توجد هوية قومية بلا أدب: ،كان **ييتس** الذى وصفه ت.س. إليوت بأنه «أعظم شعراء هذا القرن فى الإنجليزية وكل اللغات»، فى تعميم فائض الحماسة، يكتب شعراً عن الهند وتقليد **سبنسر وشيللى** قبل أن يلتقى **باوليرى** الذى عرفه على شعر **فيرجسون ومانجان** وفتح له كنوز عالم من أساطير وحكايات بلاده، التى كبر على ازدرائها فتحولت على

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يديه إلى رموزه خالدة مازال النقاد يقتلونها فى أبحاثهم إلى يومنا هذا.

فى الخيال الأيرلندى ارتبطت تلك الحركة التى كان **ييتس** على رأسها وضمت من الأسماء الخالدة **جون ميلينجتون سينج وشون أوكيسى والليدى جريجورى** (صديقة أحمد عرابى ومؤازرته) بثورة عيد الفتح (الذى خلد أبطالها **ييتس** فى أشعاره)، وأحداث ١٩١٩ وما تلاها من عنف تمخض فى النهاية عن إعلان أيرلنده دولة حرة، انقسمت بعده الجزيرة الصغيرة إلى ستة وعشرين مقاطعة جنوبية تضمها جمهورية أيرلنده الجنوبية (ايرين) وستة مقاطعات شمالية انضمت إلى انجلترا على أساس رغبة الأغلبية البروتستانتية فى الشمال، وهى الأغلبية التى حكمت بشكل مطلق لمدة أربعين عاماً تقريباً، إلى أن نال الكاثوليك شيئا من حقوقهم المهدرة فى الستينيات، فارتفع وعيهم تدريجياً بوضعهم المتدنى فى وطنهم، وبدأت مأساة الشمال تتخذ شكل العنف اليومى على يد الميليشيات البروتستانتيه والجيش الجمهورى (IRA) وقوات حفظ الأمن الإنجليزية، التى كثيراً ما اثبتت أنها اكثر إرهاباً من الطرفين الآخرين.

صاحب نوبل ومسالة الأدب والسياسة:

من الأقوال المأثورة التى أصبحت كليشيها لدى الحديث عن الأدب الأيرلندى، هى أن موجات مده وجزره مرتبطة بحدة توترات الواقع. فكلما كان الواقع أكثر إيلاماً، ارتقى الشعر وأصبح أكثر قوة وجمالاً، وهى مقولة ربما أكدها انحسار المد الشعرى فى الجنوب، الذى يتمتع الآن بالاستقرار، مع ظهور نخبة من الشعراء فى الشمال ينظر إليهم على أنهم ممثلو نهضة شعرية جديدة لم تشهدها أيرلنده منذ أيام **ييتس**، متمثلة فى أعمال **ديريك ماهون، ومايكل لونجلى، وپول مالدون، وتوم پولن** وبالطبع **شيموس هينى** وهو اكثرهم شهرة وأغزرهم إنتاجاً[٧].

لقد عانى الشمال قبل الستينيات من الافتقار إلى شعر أصيل ينبع من شجونه الخاصة، كما يقول **ريتشارد فاليس** (Fallis). والشمال - وإن لم يعدم الشعراء - إلا أنه ظل فترة طويلة، تائها عن تعبير شعرى خاص به، وقد شهدت فترة الأربعينيات بعض المحاولات التى لم ترتق إلى مستوى الحركة الشعرية المؤثرة، وكان دخول الشمال الحرب الثانية مع انجلترا، فى حين بقى الجنوب محايداً، قد خلق شعوراً.

بإمكانية تطوير الهوية المحلية بوصفها كياناً مستقلا له سماته الخاصة، وعبر ذلك الإحساس عن نفسه من خلال مجموعة من الشعراء نادراً ما يذكرون اليوم[٨]، إلى أن تمخضت نهاية الستينيات عن الأسماء التى ذكرناها من قبل، والتى تمثل نهضة الشمال الشعرية الحالية، وكانوا كلهم فى العشرينيات من أعمارهم عندما اندلعت الاضطرابات، إلا أن **هينى** بالذات حظى بتقدير عظيم من النقاد على الرغم من أن ديوانه الأول (موت عالم الطبيعة) أو (موت رجل الطبيعة) (١٩٦٦) مر مرور الكرام. لكن البروفيسور **كونور كروز اوبراين** (OBrien)، وهو ناقد له ثقله، لفت الانتباه إلى ديوان **هينى** التالى: (الشمال)، الذى نشر عام ١٩٧٥؛ عندما قال فى مقال فى (الليسنر):

«لقد شعرت شعوراً غريباً وانا اقرا تلك القصائد، وكانى استمع للشىء نفسه، المادة الفعلية للعذاب التاريخى و[جسد] التصفية، ماساة شعب فى مكان: الكاثوليك فى ايرلنده الشمالية.

ويلمس أوبراين فى هذا الوصف مقدرة هينى على إعطاء تفاصيل الحياة والتجربة اليومية المعاشة نغمة العبقرية التى تجعل لها مغزى يتجاوزها، ليصبح تراكم هذا العادى والمألوف فى النهاية تعليقاً مؤثراً على أحوال الوطن؛ فتتحول على يديه صور (العَزْق) بروائحه

وملمسه وتربته - إلى عزق أو حَفْر من نوع آخر فى ديوانه «الشمال» . إلا أن الحفر يظل حفراً فى الجذور، فى تربة العفن من أجل أن «يستفيق الرأس»:

رائحة عفن البطاطا الباردة عفن

الخث المبتل أصوات الحافة القاطمة

فى الجذور الحية تستفيق فى رأس

لكن ليس لدى جارون لأتبع رجالاً مثلهم

بين أصابعى وابهامى

يقبع القلم الرابض

ساحفر به(٩)

فى قصائد «الشمال» يصبح الحفر من نوع آخر. حفر أركيولوجي يتخلل فيه هيكني «الجذور ككلب يقلب ذكرياته عن البرية» فيترك لنا ديواناً صغيراً داخل الديوان يصف فيه جثثاً من حقب غابرة حنطت فى المستنقع لدى انتشالها، مضيفاً درامية تجربته الشعرية على التاريخ، واصلاً بين الأسطورة والواقع السياسى(١٠)، فيقول على لسان ملكة المستنقع:

لقد تسوس تاجى

وسقطت جواهرى

فى طوف جليد الخث

مثل ثمار التاريخ

وهو ما تفصح عنه بشكل أكثر قومية قصيدة أخرى بعنوان «قداس من أجل المخفقين» عن شهداء ثورة ١٧٩٨، يقول فيها:

شابت وجه التلال حمرة خجل -

غمرتها موجاتنا التى تكسرت

دفنونا دون نعش أو كفن

وفى أغسطس نما الشوفان من (قلبى) قبرنا

أو أكثر كاثوليكية فى (صلة القربى):

أنا الأرض حاضنة بدم مريديها

يضرغرون فى قلبها المقدس

والفيالق تحدق من المتاريس

وهم راقدون

من الواضح حتى من الأمثلة القليلة التى سقناها، أن هينى لا يقع فى فخ نبرة الأناشيد الحماسية، وإنما يعنى، كما ينبغى للشاعر أن يغنى فى مثل ظروفه، رثاءً وتساؤلاً وشفقة من العنف ومن الخَلاَصات السهلة، لكن هذا لا يعنى أبداً عدم انحيازه، ولا يدل على موقف متميع كما يقال عنه أحياناً، فهو حتى بعد أن تخطى المرحلة التى قال عنها «مرحلة لعب دور الشاب الكاثوليكى الغاضب» بدا له كيانه (وتلك هى كلماته) مشتبكاً ومرتبطاً - بمعنى جذرى - دينى - بأن عليه فعل شىء:

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

«شعرت وكأنه نذر». ومن هنا انطلق بحثه عن صور ورموز تكون وافية لوصف ما يحدث فى الشمال. ولندعه هو يقول الكلمة الأخيرة فى هذا الشأن:

«الآن أدرك أن طبيعة اللغة [الشعرية] وعبقريتها بعيدة كل البعد عن عالم المصالح الاقتصادية ذى اليد الحديدية المسربلة فى قفاز الحرير [الممدودة] فى المقابلات بين النواب المنتخبين، كما أنها بعيدة كل البعد عن المناورات السياسية للأيرلنديين ورجال مقاطعة الستر (Ulsterner) الذين يقومون بالقتل، لكنها ليست بعيدة على الإطلاق عن السيكولوچية المفلسة والميثولوچيا الكامنة وراء مصطلحى: (كاثوليكى/ أيرلندى) و(بروتستانتى من مقاطعة الستر). السؤال كما هو دائماً: كيف مع كل هذا الغضب العنيف يستطيع الجمال أن يعرض قضيته؟ أما إجابتى فهى: أن يوفر الجمال رموزاً تليق بالشدائد.

أما سؤالنا نحن فهو الكيفية التى يتحول بها موضوع كموضوع الوطن وشجونه، بكل خصوصيات محليته - وهى فى حالة هينى جدُ مستغربة - إلى مستنقع تستخرج منه جثثاً تحنطت، وحقول للبطاطس فى أرض رخوة داكنة، وحفر فى تربة الخث (Peat) وإشارات لأناس يعلقون أطفالهم المقمطين فى الشجر خلال العواصف الرعدية، ودراجة الكلونوستابل الإنجليزى فى عين طفل نحيل؛ كيف تتحول مثل هذه الأشياء الخاصة جداً بعالم الشاعر الفعلى، إلى شعر إذا قرأه الناس فى أى مكان يتفاعلون معه حتى لو لم تستدع مفرداته أو صوره ورموزه ما تستدعيه لدى ابن الثقافة التى خرج منها هذا الشعر؟!

إن رداً على هذا السؤال لا يمكن ن يكون بسيطاً، ولكن إذا حصرنا أنفسنا فى الشعر - وليس فى آليات قلقية - سيطل علينا برأس عتيد سؤال مبدئى يتكرر درماً بصيغة أو أخرى:

ما هى تلك السمة المشتركة بين ما تواضعنا على أنه عالمىّ؟

فإذا كان الرد كما يجىء كثيراً فى حيثيات الأكاديمية السويدية على سبيل المثال: (إنه يكمن فى المدى الذى يمس فيه هذا الأدب ما هو إنسانى، ويقوض متاريس العزلة يطالعنا سؤال آخر: وكيف نقوض متاريس العزلة إلا بتقويض الجهل جهل الآخر بى، بأركولوچية وجدانى وبمعانى أماكنى ورموزها فى خيالى؟! وألا يواجهنا ذلك بمسئولية نتناساها، وتحدّ علينا أن نواجهه فى شجاعة؟ ربما ليست هذه هى الكلمة المناسبة تماماً فالشجاعة التى أقصدها تتطلب صبراً عظيماً على التفاصيل، وعملاً دءوباً لاستخلاص المعنى والجوهر من المعلومات والمعرفة المدفونة وغير المدفونة فى تاريخ الواقع المحلى ومفرداته اليومية، وتحمل مشقة نقل مكونات المكان ومسميات الطبيعة والبيئة المحلية، دون عجلة أو تجريد، وبعيداً عن المباشرة فى طرح القضايا. فالواقع هو أنه لا توجد قضايا تمس الإنسانية جمعاء، وقضايا أخرى محلية؛ ولكن يوجد أناس فى كل مكان، ومهمة الشاعر الأساسية هى تزويدهم بلسان يفصحون به عن شجونهم ويقدمون من خلاله قضاياهم، ذلك إذا اعتبرنا أن الفقر والجهل والظلم والتهميش ومناهضة الحصار والاضطهاد، هذه كلها قضايا تنشأ تحت أى نظام وفى أى مجتمع وفى كل زمان. ولنقرأ معاً لهينى من (جمهورية الضمير) سطوراً أخيرة موحية فى هذا الصدد:

عندما حططت فى جمهورية الضمير

كانت ساكنة الى درجة أنه عندما توقفت

المحركات استطعت سماع كروان يحلق عاليا

فوق المدرج

عند دائرة الهجرة كان الموظف رجلاً مسنًا

أخرج محفظة من معطفه المفزول فى بيتهم

واظهر لى صورة لجدى

.....

لذلك طلب منى عندما أعود أدراجى

ان أعتبر نفسى ممثلاً لهم

وان اتكلم عنهم بلسانى (١١)

الهوامش :

(١) Seamus Deane, A Short History :: Irish Lit. London. 1986

(٢) أستاذ الأدب الأيرلندى فى الجامعة الأهليه (يونيڤرسيتي كولدج)

(٣) انظر فى ذلك رائعة برايان فريل «ترجمات Translation»

(٤) المرجع السابق.

(٥) انظر Edward Said. Covring Islam

(٦) من أجل التوسع فى هذه النقطة انظر:

Thomas Flanasn The Irish Novelists. Berkley. 1959.

(٧) انظر مرجع سابق Seamus Deane

(٨) انظر Richard Fallis. The Irish Renaissance. Gill MacMillan. 1978

(٩) ترجمة ديما الخليل خازم. الحياة. ١٥ أكتوبر ١٩٩٥. ص ١٩.

(١٠) انظر Edna Langley "Inner Emigre

"Poetry in the wars. Bloodaxe Bks. New castle. 1986.

(١١) النص الكامل ترجمته ديما الخليل خازم فى الحياة ١٥ أكتوبر ص. ١٩

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أحمد حلال

شيموس هني

Seomus Heaney

شاعر الطبيعة والحس القومي

في شهر أكتوبر الماضي أعلنت الأكاديمية السويدية فوز الشاعر الأيرلندي **شيموس هِني** بجائزة نوبل في الآداب لعام ١٩٩٥. والشاعر هني ليس مجهولاً للقارئ الإنجليزي أو الأمريكي، كما أن طلبة أقسام اللغة الإنجليزية في جامعاتنا ربما قد درسوا له قصيدة أو قصيدتين. ولذا لم يشكل الاختيار هذا العام مفاجأة للمثقف المصري، كما فوجئ في العام ١٩٩٢ بمنح شاعر مغمور - هو ديرك والكوت - هذه الجائزة العالمية الكبرى، وتجاهل أدباء معروفين مثل **إيريس مردوك** Iris Murdoch، أو **ف.س. نايبول** V.S.Naipoul، أو **تد هيوز** Ted Hughes، أو الكاتبة الأمريكية **چويس كارول أوتس** Joyce Carol Oates. ومن بين الأسباب التي جعلت منح الجائزة أمرًا متوقعًا هو إجماع النقاد على تفرد هني، وإيمان بعضهم بأنه أعظم شاعر أنجبته أيرلندا منذ وفاة **ييتس** Yeats في عام ١٩٣٩، بل إن هناك من النقاد من يرى في هني أعظم شاعر يكتب بالإنجليزية في وقتنا الحاضر.

بل إن هني بلغ من الشهرة والشعبية بين القراء حدًا أتاح لقصائده أن تدرس على الدوام ضمن المناهج المدرسية والجامعية في بريطانيا، مثلها في ذلك مثل قصائد سابقيه من الشعراء الفطاحل مثل **فيليب لاركين وتد هيوز**.

ولقد حاز شاعرنا معظم الجوائز الأدبية التي يحق لأي شاعر معاصر الفوز بها، كما حققت كتبه أعلى المبيعات، إذ بيع من ديوانه الرابع الذي يحمل عنوان الشمال North (١٩٧٥) ثلاثون ألف نسخة. كما لم يقل حجم مبيعات أي من دواوينه الأخرى عن خمس عشرة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ألف نسخة. كما لاتزال تنهال عليه دعوات من جهات مختلفة للقيام بجولات لإلقاء محاضرات، أو عقد لقاءات فى الإذاعة والتليفزيون.

وعندما قام **بليك موريسون** Blake Morrison **واندرو موشن** Andrew Motion بإصدار مختارات بنجوين من الشعر البريطانى المعاصر (١٩٨٢) استقر رأيهما على وضع **هينى** على رأس قائمة هؤلاء الشعراء الذين جمع هذا الكتاب قصائدهم بين دفتيه، وذلك لإيمانهما بأن شعره يؤذن بميلاد روح جديدة فى الشعر البريطانى المعاصر، تلك الروح التى تتجسد فى إبداع وسائل جديدة لإضفاء قدر من الغرابة على ماهو مألوف فى حياتنا، وذلك بإطلاق العنان لملكة الخيال، والجرأة فى استخدام اللغة.

ولد **شيموس چستين هينى** فى الثالث عشر من أبريل من عام ١٩٣٩ (العام الذى شهد وفاة الشاعر ييتس) فى موسبون Mossbawn بالقرب من مقاطعة درى Derry فى أيرلندا الشمالية، وكان الطفل الأول من بين تسعة أبناء لأب يملك مزرعة تبلغ أربعين فدانًا، ويعمل فى تجارة الماشية، وأم، وإن كانت مغرمة باللغة وتتبع أصول الكلمات ومشتقاتها، إلا أنها لم يكن لها ميول أدبية. وقد ورث **هينى** عن أمه روح الدعابة وفضائل الصبر والكرم والتواضع واحترام الآخرين. كما كان لأمه دور عظيم فى إيقاظ اهتمام ابنها بالكلمات وسحرها، إذ إنها اعتادت أن تتلو عليه قائمة بلواحق الكلمات، وجذورها اللاتينية.

تلقى الطفل **هينى** تعليمه الابتدائى فى مدرسة مختلطة تضم أطفالاً من الكاثوليك والبروتستانت، ثم تابع دراسته الثانوية بفضل منحة دراسية حصل عليها فى مدرسة داخلية هى مدرسة St. Columbs College بمقاطعة درى وذلك فى سبتمبر من عام ١٩٥١. ونتيجة لابتعاده عن أسرته ومسقط رأسه انتابته مشاعر أليمة بالحنين فى بداية غربته أقضت مضجعه، إلا أنه مع مرور الوقت اعتاد على الحياة فى هذه المدرسة التى كانت تحكمها قبضة حديدية من الروتين وتتصارع فيها أهواء المدرسين السادية فى إنزال العقاب البدنى والنفسى بالتلاميذ لأتفه الأسباب أو بدون سبب على الإطلاق.

فى أثناء إقامته فى هذه المدرسة حدثت واقعتان زلزلتا كيانه. وقعت الحادثة الأولى عندما استدعى إلى منزله فور عودته من أجازة عيد الميلاد فى أحد الأعوام الدراسية، لوفاة أخيه كريستوفر والبالغ من العمر أربعة أعوام فى حادث سيارة. وقد نظم **هينى** قصيدة عنوانها (أجازة منتصف الفصل الدراسى Mid - Term Break) صادرة من أعماق قلبه وتعبر عن مشاعر الألم والحيرة التى اعترته فى مواجهة موت أخ عزيز. أما الحدث الآخر، وإن لم يبلغ حد مأساة مصرع أخيه، إلا أنه كان له أثر واضح فى نفسيته، إذ قرر والداه أن يغادرا مُوسبون مسقط رأسه، ومرتع صباه وينتقلا إلى بيلاجى Bellaghy. ساهم هذان الحادثان فى قتل إحساس الطفل بالبراءة فى هذا العالم، وولوجه عالم الكبار عالم الخبرة والشر، مما يذكرنا بعالمى الخبرة والبراءة فى شعر **ويليام بليك** William Blaek.

التحق **هينى** بعد ذلك، بفضل منحة دراسية أخرى، بجامعة الملكة Queen University فى بلفاست، والتى درس فيها الأدب الإنجليزى وحصل منها على الدرجة العليا مع مرتبة الشرف.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بعد تخرجه اشتغل هينى بالتدريس فى بلفاست لمدة عشر سنوات. لم تصدر لهينى قصائد إلا بعد تخرجه، عندما نشرت له قصائد فى المجلات الجامعية، وصحف بلفاست، وذلك لأن جل اهتمامه فى أثناء مرحلة طلب العلم قد انصب على دراساته، واقتصرت قراءاته على الشعر المعاصر. شهد عاما ١٩٦٥ ـ ١٩٦٦ حدثين هامين، إذ اقترن أثناء تلك الفترة بزوجته مارى دلفين وأنجب منها طفله الأول، كما عين محاضرًا فى الأدب الإنجليزى فى الجامعة التى تخرج فيها، بالإضافة إلى قيام دار فابر للنشر بإصدار أول مجموعة قصائد له.

استقال هينى من التدريس فى جامعة كوين بعد عودته من كاليفورنيا التى قضى فى جامعتها عامًا دراسيًا أستاذًا زائرًا. وفى عام ١٩٧٦ اتخذ من دبلن موطنًا له.

أصدر هينى أثناء سنوات ١٩٧٥ ـ ١٩٨٤ ديوانين هما أعمال الحقل Field Work، وجزيرة ستاشن Station Island، تمثل القصائد الغنائية فى أولهما أهم قصائده، والتى يتغنى فيها بسعادته الزوجية، والكوخ الرائع الذى يسكنانه فى جلانمور Glanmore.

وبالرغم من أن الفترة الممتدة بين عامى ١٩٨٤ ـ ١٩٩١ شهدت نشاطًا إبداعيًا فياضًا، إذ تم خلالها إصدار ثلاث مجموعات شعرية هى مُصباح هو The haw Lantern(١٩٨٧) ، وقصائد مختارة جديدة ١٩٦٦ ـ ١٩٨٧ (١٩٩٠) ، وديوان إدراك الأشياء Seeing Things(١٩٩١) ، وكذلك ظهور طائفة من المقالات النقدية عنوانها حكومة اللسان ، The Government of the Tongue (١٩٨٨)، ومسرحية الاستشفاء فى طروادة The Cure at Troy (١٩٩٠)، كما شهدت هذه الفترة أيضًا تقلده منصب أستاذ الشعر فى جامعة أوكسفورد (١٩٨٨)، إلا أن هذه الفترة لم تخل من مآس، إذ توفيت أمه فى خريف عام ١٩٨٤، ولقى والده ربه فى أكتوبر من عام ١٩٨٦، مما خلف فى نفسية هينى فراغًا هائلاً حاول ملأه بنظم قصائد خطها يراعه المنغمس فى مداد الأحزان.

شاعر الطبيعة:

إن المنحة الدراسية التى دفعت بالشاعر إلى أن يرحل عن مسقط رأسه فى سن الحادية عشرة، لكى يقيم فى مدرسة داخلية لمدة ست سنوات لم تنأ بشاعرنا عن بيئة ريفية ألفها وأحبها إلى بيئة حضرية قاسية فحسب، وإنما أجبرته أيضًا على هجر أسرته التى تنظر إلى الشعر الإنجليزى باعتباره من دعامات الإمبريالية، ليقيم إقامة داخلية فى مدرسة تدرس كلاسيكيات الشعر الإنجليزى. ومن ثم لانتعجب لشعوره بالذنب لهجرته حرفة أجداده، ودراسة الأدب الذى يبدعه أعداء موطنه، واتخاذه اللغة مهنة يتكسب منها، وبذا انتهك أحد القيم الأساسية لأسلافه ومواطنيه وهى قيمة الحذر والتكتم والصمت، والتحفظ فى الحديث، تلك القيم التى حاول إحياءها بطريقة موحية بالتناقض فى شعره الباكر.

إن للصمت تاريخًا طويلاً يضرب بجذوره فى موطن شاعرنا لقرون طويلة وذلك لعدة أسباب دينية وسياسية، إذ ساد شعور بالحصار، بوجود سياج من الشكوك تحيط بمعتنقى الكاثوليكية، وساوس تتعلق بإخفائهم أسلحة منظمة الجيش الجمهورى الأيرلندى، ومساعدة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أعضائها على الهرب. وقد قويت هذه الشكوك فى أثناء الحرب العالمية الثانية، وأواخر الخمسينيات من هذا القرن.

وكمثال على أهمية الحذر والتكتم يحكى هينى فى إحدى المقابلات التى أجراها حادثة الاعتداء على أخيه فى أحد أقسام الشرطة بعد حضوره اجتماعًا للجمهوريين، تلك الحادثة التى لم يخبره بها أخوه إلا بعد مرور عشر سنوات. ونود أن نذكر هنا أن قصائد هينى الباكرة لاتقوم بتحليل أسباب الصمت، وإنما ترصد الظاهرة فقط. ومما يشهد بتغلغل جذور الحذر والتكتم فى أعماق شاعرنا إصراره على مهر قصائده الباكرة التى أصدرها باسم مستعار.

بالرغم من أن النقاد يرون أن شعر هينى مفرط فى ذاتيته، إلا أن هذا لايعنى أن شعره يقتصر على سرد تجاربه الشخصية واستبطان ذاته، إذ إنه ينطلق من حدود تجاربه ومشاعره إلى رحاب العالم الواسع من حوله. إن نشأته فى بيئة ريفية أمدته بمجموعة من الخبرات وفيض من الذكريات استخدمها فى سبر أغوار مشاعره وخبراته طفلا فى مزرعة والده.

وبالرغم من أن هينى هو أول من هجر الأرض من بين أفراد عائلة، لكى يشق له طريقًا فى التعليم ونظم الشعر، إلا أنه وجد نفسه مدفوعًا إلى العودة إلى الجذور التى نشأ منها فى رحلة بحث عن الذات، ولتحقيق نوع من التصالح مع تاريخ أيرلندا الذى تمزقه الصراعات الدينية.

يرى هينى أن قدرة الشاعر على الإنصات إلى نجوى الأرض التى تضرب فيها جذوره تشكل رافدًا هامًا من روافد الإلهام، ومن ثم انتابته مخاوف فى بدء حياته الشعرية من نضوب هذا الإلهام عندما نأى بنفسه عن أسرته وأرضه، ولذا قرر أن يستخدم القلم فى العودة إلى الجذور، وأرضه، ولذا قرر أن يستخدم القلم فى العودة إلى الجذور، فنجده فى قصيدة Digging وهى القصيدة التى استهل بها باكورة دواوينه المنشورة «وفاة عاشق للطبيعة» Death of a Naturalist، يحاول أن يجد سلوى فى استخدامه اليراع بديلاً عن المجراف الذى يستخدمه أبوه للوصول إلى الجذور، لكى يحقق مالم يحققه أجداده، وهو الكشف عن جذور ثقافة مجتمعه وروح الماضى، بغرض إحياء هذه الثقافة والحفاظ عليها من الاندثار.

يشكل الحزن الناجم عن فقدان براءة الطفولة، وماتبعه من اكتساب الخبرة بشرور هذه الدنيا موضوعًا أساسيًا فى ديوانه الأول، والتى تشير كلمة عاشق الطبيعة فى عنوانه إلى الشاعر نفسه الذى انجذب نحو الطبيعة بجميع مظاهرها، والذى تنم أفعاله فى طفولته على أثر الفطرة التى فطر الله الإنسان عليها، والتى لم يكن للمجتمع بقوانينه ومحظوراته أى أثر على هذه الأفعال.

يندرج هذا الديوان وكذا الديوان الذى تلاه «مدخل إلى الظلام» (١٩٦٩) تحت مايمكن أن نطلق عليهم شعر الطبيعة، والذى يختلف عن ذلك الشعر الذى كتبه الشعراء الرومانتيكيون من أمثال **وردزورث** Words-worth، **وكيتس** Keats فى استلهامه ذلك الجانب الوحشى والقاسى من الطبيعة، ممايعد انقلابًا على رؤية الشعراء الرومانتيكيين الذين أشادوا بجمال الطبيعة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والسكينة التى تمنحها. وتجدر الإشارة هنا إلى أثر الشاعر الإنجليزى **تيد هيوز** Ted Hoghes على الأشعار التى يتضمنها هذان الديوانان بين دفتيهما.

إن لغة **هينى** بعيدة تمامًا عن لغة العالم العقلانى المادى، إذ إنها تهدف إلى إعادة اكتشاف الأسطورة فى تراث أجداده، مما يمكن شعبه من تحقيق المصالحة مع ذاته، ومع تاريخه الدامى، والذى ترك بصمة واضحة فى رؤية **هينى** للعالم من حوله.

إن انجذاب القراء إلى أشعار **هينى** الباكرة يعود إلى ذلك الفيض من الصور الحسية التى تذكرنا بحسية أعمال **كيتس** الشعرية، وقدرة شاعرنا الفذة على وصف أدق تفاصيل الحياة اليومية فى الريف الأيرلندى.

شاعر القومية

عندما نتناول أعمال **هينى** الشعرية من حيث موضوعاتها يتبين لنا أن كل مجموعة من المجموعات الشعرية التى أصدرها وخطها يراعه تمثل مرحلة محدودة فى رحلة تطوره من شاعر يهتم بالبحث عن الذات والجذور ويستلهم الطبيعة فى أشعاره، ويعبر عن إعجابه بمهارة ومثابرة أجداده فى فلاحة الأرض، وتزخر قصائده بشخصيات مواطنيه من جامعين للبطاطس، وحدادين، وصانعين للسقوف من القش إلى شاعر قومى تؤرقه قضية قومه وكفاحهم وعذاباتهم، ويكتب مرثيات لأصدقائه ومعارفه الذين لقوا حتفهم فى أثناء الصراع لتحقيق طموحاتهم فى الاستقلال، ويحاول أن يحدد إطارًا تاريخيًا يمكن أن يفسر من خلاله حقيقة الاضطرابات السائدة.

وداخل هذا الإطار نجد **هينى** قد اتخذ صفة المتحدث الرسمى عن قضية بلاده، إلا أن هذه الصفة لم تمنعه من التعبير فى الوقت نفسه عن مشاعر السخط والغضب لهذا الدور الذى أنيط به، فنجده ينبرى للدفاع عن حق الشعراء فى الاحتفاظ بفرديتهم وذاتيتهم، بالابتعاد عن الانغماس فى مناقشة القضايا السياسية. إلا أن هذا أوقعه فى تناقض مداره أنه وهو الشاعر الذى تبنى الدفاع عن قضايا قومه، يعبر عن شكه فى قدرة الشعر، مهما بلغ قدرًا عاليًا من الالتزام، على التأثير فى مجرى التاريخ. انعكس هذا التناقض من جانب الشاعر على آراء النقاد، فانبرى بعضهم يكيل له المديح لابتعاده عن الصراعات السياسية، بينما وجد آخرون فى شعره مايؤيد اهتماماته السياسية. كما نجد من النقاد من يدينون شعره لافتقاده للتأييد المطلوب لطموحات مواطنيه الكاثوليك، بينما يشكك نقاد آخرون فى مدى معارضته لأعضاء منظمة الجيش الجمهورى الأيرلندى.

تمثل هذه المرحلة من تطوره الشعرى والتى تتجسد فى ديوانه الشمال North (١٩٧٥) صعوبة للقارئ العادى الذى اعتاد التعامل مع موضوعات مألوفة فى أشعاره الباكرة، إذ يحتاج فهم أشعار هذه المرحلة معرفة عميقة بعلم اللغة والتاريخ والسياسة والأدب وعلم الأساطير.

طمح مواطنو أيرلندا الشمالية إلى أن يجدوا فى أشعار **هينى** توظيفًا للأسطورة للدفاع عن موقفهم السياسى وخاصة حين اندلاع الاضطرابات وتجدد موجات العنف فى عام ١٩٦٩، إلا أن **هنى** أجهض هذه الأحلام نتيجة شعوره الحاد بالتمزق بين ولائه لبنى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

جنسه، ومشاعر الشفقة والسخط والغضب التى أثارتها فى نفسه أحداث القتل والانتقام. ووصل هذا الصراع فى داخله إلى الذروة فيما تضمنه ديوان الشمال من قصائد عبر من خلالها عن مشاعر الإحباط والألم النفسى. وقد أثارت هذه القصائد موجات من الجدل العنيف بين مؤيد ومعارض.

وصف هنى فى هذه القصائد أحداث العنف الطائفى فى موطنه تفسيرًا انثروبولوجيا وقد أعد نفسه لهذه المهمة بالتوفر على دراسة علم الآثار فى موطنه. اتخذ شاعرنا من صور ضحايا طقوس القتل التى طالعها فى كتاب P.V. Glob، والذين لاتزال جثثهم سليمة لم يلحقها البلى تحت أراضى المستنقعات الرخوة التى كان يزرعها أجداده، وسيلة للتعبير عن الاضطرابات والصراعات التى يعكسها تاريخ موطنه دون تبنى موقف صريح ومباشر من هذه الصراعات.

يوضح هنى العلاقة بين هؤلاء الضحايا الذين طواهم النسيان، وضحايا النزاع الطائفى فى موطنه فى عدة قصائد من هذا الديوان، إذ تدور ـ على سبيل المثال ـ قصيدته عقاب Panishment حول إعدام فتاة شنقًا، وإلقاء جثتها فى أرض المستنقعات لاقترافها جريمة الزنا، مما يدفع شاعرنا إلى تذكر أولئك الفتيات الأيرلنديات الكاثوليكيات اللاتى اعتاد أعضاء منظمة الجيش الجمهورى الأيرلندى أن يعاقبهن لمرافقتهن جنودا بريطانيين، وذلك بحلق رءوسهن، وتلطيخهن بالقار.

يعبر الشاعر فى هذه القصيدة عن مشاعر الحيرة والتمزق التى انتابته إذ يتنازعه شعور بالشفقة والأسى إزاء مصير هؤلاء الفتيات على الرغم من الاقتناع العقلى بدوافع هذا العقاب الوحشى.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

محمد بنيس

هيروغليفيات

I

شبحاً
تستقبلُ وقتاً من بائوت
لا شرقٌ يبزغُ قبلك
ولا غربٌ
مشكاةٌ
بين حفيفٍ أزرقَ غطاءُ الملكوت
أفقٌ صلصالىٌ
أبدٌ
يتدلّى عُنقوداً
ليدٍ تنأى
وتموت
حجَرٌ
ينسى سيدَهُ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هَلْ كانَ
هُنَا
أمْ كانَ هُنَـاكْ
حجَـرٌ يعْلُو حجَـراً
يعْلُو لِيـراكْ
أنْتَ القادمُ
لاَ
سَهْرانَ سِواكْ
صمْتٌ يسْتَقبِلُنِي
ويكُونْ
لكَ يا ضيْفِيَ ليْلٌ مِنْ أوْراقِ البُرْدِيْ
وليْلٌ مِنْ أنْحَاءِ
لاَ
عُمْرَ لهَا
تتوافَدُ فِي نفَحَاتٍ هَمِيسٍ

آخِرُ هذا اللَّيْلِ
وأوّلُهُ
صِنْوانِ
أنَارِيزٌ اتّحدَتْ
في أقْدامِ الشفَقِ النهْرِيْ
بقَايَا سُكْرٍ تملِكُنِي
وخُفُوتْ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

2

لكَ يا ضيفيَ أنْ تتبعَني
أنْ تختارَ الشطحاتِ
معي
قوساً بتلاشى بينَ الحيرةِ
و
الحيرةِ
أسرابَ نوافذَ آفلةٍ
لكَ أن تمتدْ هجوماً
بفتحُ
لي حوضاً يتقاسمُهُ بطشُ الرغبوتِ
وحدُ السيفْ
جسدي
يا مَنْ أنتَ مُقيمٌ في بُستانِ الضيفْ
حدّثني عنْ زورقِ هذا النصفِ
الساهرِ منْ
شمسٍ تُفسحُ للموتى ظلَّ حدائقها
ليروا دمَها
يتكوّنُ بينَ مصيرٍ
تُخفيهِ الكلماتُ
وبينَ كواكبَ تحفظُ ذاكرةَ العتماتْ
جسدي
يا نهراً يغمرني بعصافيرَ انعكستْ في الطينْ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حرّضْ أشْيَاعاً مِنْ ريحِ الغُنْبَاز
على أنْفَاسِ اللّيْلِ
تُوَبْجَاتُ
قطراتُ الماءِ
تُعيدُ
فَواتِحَهَا
أحجَارُهَا رِيةُ
ويَدانِ
على حافَةِ شيْءٍ
لا أعْرِفُ كيفَ أسَمّيهْ

حرّضْ ومضَاتِكَ ... ولِـي مسْكَنٌ هُنالكَ تماماً
في جوْفِ سُلالَتِهَا ... حيْثُ ينْعَكِسُ وهْمٌ على
حتّى يتأكّدَ كلُّ ضَريحٍ ... سَطْوحِ نهْضَتِه كَذلِكَ
مِنْ ... تسْقُطُ سِتْرَةُ الكتّانِ والعيونُ على أعْضَائِي
صرْخَتِهِ ... تتَزَاحَمُ جِهَةٌ جِهَةٌ ضوْءٌ دَاخِلِيٌّ
وتمُرُّ زوايَا الضّوْءِ على عتَبَاتٍ ... يُعْتِمُ لوْعَةٌ
يخْطِفُهَا ... العوْسَرِ نِسْيَانٌ بطيءٌ يتوالَدُ
مِصْرَاعٌ عُلْوِيٌّ ... ينعشِلُ العَمَى أيّامَهُ ورائحةٌ
ومحيطٌ تعْذُبُ لفْحَتُهُ ... لهَا أفُقُ المُروجِ كَمَا
ويَواقيتُ التّيهْ ... لوْ أنّهَا افتقدتْ مسَامَهَا

3

وهذا الحرُّ يا ضيْفِي يوسّعُ لِي
عُبوراً يجْهَلُ المتَردّدُونَ هجُومَهُ

تخشى على كبائري من هؤلاء
المانعين على أخطائي العزيزة
أنت مبعثها
و
مرتدها
وأنت الضيف

أهوالي
أصاحب فيك سيدي اللهيب
أطوف مبتهجاً
بأشباحي
طواف دم بمنشئه
سحاب
أو
غبار
أو لطائف لمعة
وشمت على كتفي أخاديد السعار

لكَ يا ضيفاً
يتوثب في أعضائي
أن
تنسى
جغرافية الأحقاب
وتنسى
ما يفصل أغوار الشهوة
عن
سرتها

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فى مُنْتصفِ التَّرْتيلِ
علَى أبْوابِ
بُخارٍ
يصْعَدُ منْهُ المذبَحُ
والهدْىُ
وسيّدةٌ تحْتاجُ لوَشْوَشةٍ
وجِرارٌ خطّطَهَا الخزّافُ
بحدّ الطّوْعةِ
والضّحكَاتْ

لكَ يا ضيْفىَ فى هذا اللّيْلِ
قناديلُ
لا يبْلغُهَا سقْفٌ
وسَماءْ
لا ترْقصُ إلاّ
عنْدَ شقُوقِ الحيْرةِ
واللّطخَاتْ

جَسَدِى يثْبُتُ مُسْتقَرّاً فى
تبدُّده وأنْتَ الضّيْفْ
سَتشْرَبُ
منْ هجيرٍ تسْتوِي الهضَبَاتُ
عندَ قدُومٍ سُنْدُسِهِ هُجُوماً ثمْ
تنحَدِرُ اللّقَالِقُ مِنْ سُطُوعِ
اليُتْمِ
أقْبِلْ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فى مسالكِ حشرجاتْ

واشغلْ

هواءكَ بالظلالِ

بزرقةٍ

وهبتْ كشافتَها لضفةِ ذبذباتْ

4

تعدُ المسالكُ عابريها بالشحوبِ سحابةْ

تعلو طفولةُ ليلهمْ

رُقَعٌ مهددةْ

تُضاعفُ حتمها عشرُ النداءُ على

طيوبِ

واكتفيتُ بنا الضفافُ

به تبعثرُ خطوها

حتى يضيءْ

توتُّرْ .

بُطلانَ كُلُّ توازُنٍ

أوْ

كُلما

أوغلتُ كانَ تبدُّدى أصفى

وأسطعَ من حنينٍ فاسدٍ تغشى

يديكَ مَهابةٌ ومَواكبٌ تسعى

بموتاها إلى شمسٍ سأعبُر نهركُمْ

ضيفاً هى الأشباحُ أتبعُها

ومخلوقاتُ عاصفةٍ ألفتُها اصطفاءْ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وداعة
النسيان
مَنْ
منكُمْ
يَرَى عتباتِ هذا الصمْتِ
تسْكُنُنِي
حَرارتُها

لهيبٌ سيَدُ
يدنُو
بطاعتِهِ
اتئِدْ
هذي الأفاريزُ
الخَفيضةُ
في
مُقدّمةِ الشّاعةِ هَاتِ
واحِدةً فواحِدةً
محابركَ
التي
غطتْكَ موْجتُها

بوابةً أخرى تُوجّهُنِي
بُحيْرتُها
نحْوَ
انتِشارِ فراشةٍ
في السّهْوِ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يا لوحـــــــى

سـأكْتُـبُ شبْـهَ أمْـداحٍ لسـيّدَتِى
القصيّةِ فى منامَتِهَا كـأنَّ ضـراعـةً
سـرقـتْ يديْـهـا تـلْـكَ صـرْخـتُكَ التى
وهـبَـتْ يَـدِى شـرْخـاً تـوقّـدَ هَـلْ
أبـارِكُ لمـةَ الـريْـحَـانِ وهْىَ تُـبـادِلُ
الخُـطـواتِ صعْـقَ حـدُودِهَـا أمْ أننى
أضعُ الـهـلالَ عـلـى المـدارِجِ كُـلّـهَـا
شـمْـسٌ تُـسـلـمُـنِى
مـراقِىَ
شـهْـقـةٍ أبـداً تـهـيّـئُ لى
انْـفِـجَـارَ مشـاهـدٍ بـرمَـادِهَـا
حتّى النّهايةِ
ترْتمى
بسَـعـادةِ النّـسْـيَـانِ

فـي أقْـصَـى دمِ الـكـلِـمَـاتِ
تـانـهـةٌ تـذُوبْ
شـمـسٌ تُـبـادِلُـنـى
ارتعَاشةَ لطْـخـةٍ يَـخْـتَـارُهَـا
مَـنْ لاَ يَـؤُوبْ .

تـأتِى المـواكِـبُ مِـنْ ظـلالٍ ضـيّـقـاتٍ
والـنّـبَـائـحُ طـيّـعَـاتٌ نـازِلاتٌ بـانْـدِفَـاعِ
بَـخُـورِهَـا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

منذُ قرنيْن تقريباً حدّثَ
ذلكَ البارحةَ تذكّرتُ
أنّني لم أواصل سَنَواتي
الخمسَ عشرةَ قبلها كُنتُ قلبٌ يُقابِلُ
اتكأتُ قليلاً لأتعرّفَ على عَرْشَهُ
داخلي الذي أنشأتُهُ أرضُ الغُروبْ
دُونَ أنْ يعلمَ غيرُ جُزُرٌ تُحيطُ
أعضائيَ نادى عليَّ نعَمْ رقصتَها
أوْ لا نعَمْ حينَ أسافرُ بِرِئاتٍ
لا ثُبوتُ مسْعَاي ثمّ اتخذْتُ واقْداحِ
لي مُصاحِباً مِنَ الشذراتْ وأعْشابِ السُهُوبْ

5

أبارِكُ عُزْلةً تشتدُّ في ذُعْرِ الشحُوبْ
مصائرُ تَرْتدي أوْقاتَها
وتقْرأُ
ما تفيضُ بِهِ النّدُوبْ
مَواكِبُ عُزْلةٍ تتأهّبُ الطرُقُ
البطيئةُ كيْ
يُعَمّقَ عابِرُون ممجّدُونَ
لوَحدِهِمْ خِلجَاتِها
بَسَطُوا الوِسَادةَ
أيُّها
المتلألِئُونْ

طيّبتُ أضواني

وأفردتُ السحابَ لكلِّ أهوائي

هذا انتخابُ الليلِ يصعَدُ

من منابتِ شُغلةِ

النسيانِ

حيثُ

دمي تُراودهُ بُحيرتُها

انجذبتُ لطفلةٍ سمّيتُها الحُسنى

وكانَ لي الصدى

مُتبدداً

بسطوا الظلالَ

وصرخةٌ تجري كشائقُها

ليُخفي عابرونَ

مُمجّدونَ

هُناكَ تحتَ جُفونهمْ

صُوراً تُطيلُ معَاركَ السُوسانْ

لتنشُرَ بيننا النظراتُ

صُبحاً

في تمزُّقهِ

لتبدأ زُرقةُ الفُقدانْ

6

وأنتَ الضيفُ فضلُك ها هُوَ

الإكليلُ يسقُطُ عارياً بينَ

احتدامِ صلابةِ البلّورِ لنْ يرثَ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الكتابُ تضرُّعاً موتى إليْكَ
تعهّدُوا بندَاوةٍ فاضتْ بأجْنحَةٍ
على دُرجِ البهَاءِ تدافعُوا
لتؤكّدَ الأهْوَالُ لمْعةَ ظافرٍ
باللّيْلِ يهْبِطُ فى تصدُّعِهِ
إليْكَ
إليْكَ
سيّدِيَ اللّهيبُ تقولُ لى الجوزَاءُ

مِحْبَرةٌ
وألْواحٌ
وكُرسىٌّ يُطِلُّ على نُشُوءِ بُحيْرة
تعْلُو التّراتيلَ اكْتُبْ خَفِيفاً
راسِخاً فى الصّمْتِ يُنْهِلُ
غيْرَهُ بقعاً تحولُ نفْسَهَا وردْاً
يُضاعِفُ فى الخفَاءِ سطُوعَه

والطفْ
بهَذا الضّيْفِ
يَا
جسَدِي

7

يدَانِ كَريمتَانِ
لأيِّ مُفْتتَحٍ وهَبْتُ دَمِي

تمهّلْ إنْ دَنَوْتَ

وَإنْ

دنوْتَ لكَ

الغُبَارْ

لا شيْءَ ينْزِلُ مِنْ يديْكَ

سِوَى الذي شربتْ

يَداكَ

مِنَ السَّحَابْ

أنْصَاغُ عاصفَةٍ

تُقاسِمُكَ الجهَاتُ

زِنَادَهَا

أبديَةٌ تُفْضِي إليْكَ بيُتْمِهَا

شمْسٌ تدافعُ

عنْ

فَراغاتِ الكتَابْ

يدِيْكَ

يدَيْكَ

قَابِلْ مَا تدفّقَ مِنْ يديْكَ

بِجَمْرَةٍ تجِدُ الخليقةُ فى منابِعِهَا

انحفَارَ وداعةٍ

هلْ أنْتَ

وحْدَكَ

أمْ

طُيورٌ

عائداتٌ من قُطوفِ الزّعْفَرانِ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تَسَلَّلَتْ
بَيْنَ السَّنَابِلِ
تَقْتَدِي بِمَجِيعَةٍ
تَخْتَدُّ
فِي حَجَرِ الصَّوَانِ
وَفِي
أَمْشَاجِ سَاكِنَةِ التُّرَابْ

8

هَوَاؤُكَ بَارِدٌ
يُمْلِي
عَلَيْكَ زُهَيْرَةَ الزَّيْتُونْ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هَوَاؤُكَ هَادِئٌ
ضَاقَ
القَمِيصُ عَنِ اخْتِفَاءِ العَيْنِ بَيْنَ شُؤُونِهَا

هَوَاؤُكَ لَيِّنٌ
سَرِقَتْ
يَدَيْكَ مَنَامَةٌ سَقَطَتْ مِنَ الإِبْرِيزْ

هَوَاؤُكَ
مُلْتَقَى كَتِفَيْنِ
أَيُّهُمَا ابْتِدَاءُ غَمَامَةٍ طَوَّقْتُ زُرْقَتَهَا بِقُرْبَانِي

9

وَلِمَ طائرُ الملشُونِ يخترقُ
وحْدَهُ كعِفْلةَ المُشْتَرَى
ليلْبَسَ صوتَهُ ويغيبَ عنك
بينَ طيّاتٍ لا تراها
كأنّهُ واهبُ جمْرتِهِ التي
تخذِلُهُ كُلّما أفرطتَ في
مُلازمَةِ العَنيدِ هُوَذا
المسْرَحُ نفْسُهُ لتعْمِلَ بينَ
أضلاعِهِ لسْعَةَ لا
تعْفُرَ عليْهِ ولا تُنادي
على نَهْرٍ تتجَابَهُ القرابين
مِنْ تِلْقاءِ ابتعادِهَا عنْهُ
وأنْتَ لا تَدْرِي

ويَا ضيْفِي
أحدّقُ فيكَ مُضْطرِباً
يداكَ خَفيضَتَانِ
تُهدْهِدُ

تحدّقُ صُورتِي في صُورَتِي
يَا طائِرَ الملشُونْ
تدفّقتِ الخَفَايَا كيْ تَرَاكْ
تعُودُ
مِنَ المنَابِعِ
كلُّ عاصِفَةٍ تَلُوذُ
بِأخْتِهَا
حِبَقُ الظُّنُونْ
يُهَيّئُ لِي
جناحُ بُحَيْرَةٍ فَاضَتْ
مِنْ
طقُوسِ الحرْثِ
فابْسُطْ لِي
مناكِبَ رغْبتِكْ
حتّى
أقُولَ معَ الذينَ تبدّدُوا
يا أنْتَ
يَا
وَجْهِي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

طيورٌ مرتفعٍ قريبٍ من صدى الأجراسِ
شمسُكَ تستطيلُ بسقفِها
الليليُّ
عندَ بحيرةِ الأضواءِ
ياقوتٌ
تضاعفَ في بياضِ النبتْ

مساءٌ في انخفاضٍ يسكنُ الحجراتِ
أسألُ عنكَ

يا
فيضي

وقربَ الوقتْ
هواءٌ ينقلُ الخطواتِ
من بهوٍ
إلى سهوٍ

ضفافُ النهرِ تخطفُ منكَ صاحبَها
وشمسُ الليلِ
جاهزةٌ
بصرختِها
وهذا الصمتْ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

صائد المجانين

لماذا يكثر ظهور المجاذيب فى المدينة صيفًا؟ لايكفى صفاء الجو سببًا لذلك. الوقت الآن ليس صيفًا، لكنه توقع ظهور أحدهم، وكالعادة ظهر بعد توقعه بثوان، وراه يأخذ طريقه إليه وهو واقف تحت المظلة.

ولقد نمت لديه حاسة غريبة تنبئه بظهور المجانيب فيظهرون، ولقد جرب أن ينتبه لذلك الحدس المفاجئ الذى يتمدد فى صدره بغتة معلنًا ظهور مجذوب، ووجده دائمًا صادقًا. وحين جرب أن يعلن لنفسه، بإرادته، ظهور المجذوب، خاب ظنه. يغافله الإحساس دائمًا فى البداية، ولا يشعر به إلا بعد أن يكون قد ملأ الصدر بقلق مجهول المصدر، وملأ الفكر بحيرة مباغتة، ثم يراه أمام عينيه، الحدس نفسه، يضىء معلنًا ظهور المجذوب الذى لا يلبث أن يظهر. بعد ذلك يتجه المجذوب إليه. إنه لايحدس ذلك. إنه يعرفه معرفة يقينية من زمان!! يبتسم فى كل مرة يرى فيها مجذوبًا يتجه نحوه. حتى حين يبدو أن المجذوب قد انحرف عنه، يظهر فى النهاية أنه، المجذوب، اختار قوس دائرة كبيراً ينتهى إليه.

كانت البداية فى طفولته، حين كان أبوه يصحبه معه فى مشاويره. لاينسى كيف كان أبوه يقف على محطات الأوتوبيس أو الترام أو القطار شاردًا دائمًا. كان يمكن له أن ينساه، ولقد حدث أكثر من مرة أن تحرك الأب ولحق هو به بعد أن صرخ يناديه فانتبه الأب وتوقف. يمسك الأب بعد ذلك بيده الصغيرة ولايتركه إلا فى البيت.

لايذكر أول مرة رأى فيها مجذوبًا، لكن يذكر أنهم كانوا كثيرين فى شوارع المدينة، فى الصيف والشتاء وسائر الفصول. ويذكر أنه لم يجد مرة اختلافًا فى نظراتهم السعيدة، ولا فى قدمى أحد منهم حذاءً، ولم يحدث أن رأى أحدهم فى جلباب نظيف، ودائمًا هم منكوشو الشعر. لم ير مجذوبًا ذا شعر أبيض. لعلهم يموتون مبكرين. لم ير جنازة لمجذوب. يسمع أنهم يموتون فى حوادث الطرق، أو غرقًا فى البحر والترع. على أى حال لقد تشابهوا فى كل شىء إلا طول ذقونهم.

الجميع يتركونها لكن هناك من كان حليق الذقن دائمًا. وظل هذا يحيره. تمامًا كما حيرته فى البداية عيونهم التى هى غالبًا حمراء كعيون القطط فى الظلام.

عندما تقدم أول مجذوب نحوه جفل وتراجع بسرعة ممسكًا بساق ابيه. «لاتخف هذا مبروك». ولم ينس تعليق ابيه أبدًا. رأى أباه يخرج من جيبه قطعة معدنية، لابد أنها كانت قرش صاغ، ويعطيها للمجذوب الذى راح يضغط عليها بأسنانه، ثم ابتسم لأبيه ومشى مستمرًا فى الضغط عليها بالأسنان حتى ظنه سيأكلها.

لم ينس كلمة «مبروك» عن المجاذيب لكنه ظل خائفًا منهم. فى الثامنة، هكذا تقول أمه دائمًا، كان قد خرج معها فى صحبة جدته القادمة من الريف. حين قابلهما أحد مجاذيب المدينة جفل وخاف وأمسك بجلباب أمه، لكن جدته قالت «لاتخف إنه مبروك» تمامًا كما قال أبوه من قبل، لكنها فعلت مالم يفعله الأب. أمسكت بيد المجذوب ومشت بها على رأسه هو. كان المجذوب يضحك بصوت هادئ ممتد، وانطلق يمشى مبتهجًا يقفز فى الفراغ، بينما كان هو يرتعش، ويقاوم البكاء.

لماذا فعلت جدته ذلك به؟ لنقل البركة من البهلول إليه. هكذا سمعها تقول. لتضمن له عمرًا أطول. لكنه نادرًا مايتذكر ذلك. وبالقطع هو يدرك الآن أنه لامعنى لذلك أيضًا. لكن هل يكون ما فعلته جدته هو سبب اتجاه المجاذيب إليه كلما مروا من أمامه فى أى مكان وأى وقت فى المدينة. عادة يقترب البهلول منه يتأمله بدقه، يتفحصه، ثم يمضى. يبدو كما لو كان يتعرف عليه، واطمأن أنه هو من يبحث عنه، اطمأن على وجوده، لذلك يمضى سعيدًا رافضًا أى نقود يقدمها هو بدوره إليه. يحدث ذلك حين يكون وحده واقفًا أو ماشيًا فى طريقه، أو حين يكون بين أصحابه فى المقهى أو فى نزهة أو فى أى مكان. لقد كان يظن أن ذلك مرتبط بمدينته فقط لكنه حين انتقل إلى القاهرة، التى رأى مجاذيبها أكثر، ظل الحال كما هو لم يتبدل. يحدس ظهور المجذوب فيظهر ويتجه إليه يصافحه أو يبتسم له بعد تفحصه. لماذا يزداد المجاذيب فى القاهرة. ربما لكثرة مساجدها. والأصح لأنها محاصرة بالريف من الشمال والجنوب، ومن الريف يأتى أكثر المجاذيب إلى المدن. أجل، هؤلاء المجاذيب ليسوا أبناء المدينة، إنهم غفل تمامًا. إنهم أهل الريف فى حالة غير مكتملة. لقد صار خبيرًا فى أنواع المجاذيب. هكذا يخيل إليه. لكنه ظل دائمًا مهتمًا بأن يعرف لاقتراب المجاذيب منه سببًا آخر غير مافعلته جدته. أجل لابد من وجود سبب مقنع. هل يكون لديه استعداد خفى للجنون يراه هؤلاء البهاليل؟ لقد قال ذلك لأصحابه أكثر من مرة وهو يضحك، لكنه حين ينفرد بنفسه، خصوصًا بعد أن ينتصف الليل، فى اللحظات المتفردة من الصمت الجليل الذى يغشى الدنيا، كان يشعر بشىء من الصحة فيما يقوله لأصحابه. كثيرًا ما رأى نفسه يمشى أمامه مجذوبًا. أو نائمًا فوق سطح البيت، تمامًا كما فعل «السيد البدوى»، زاهدًا فى الطعام والشراب، ولايكف عن الصياح حتى مات!. لكن لم يكن يحب أن يصدق ذلك. إنه يميل إلى تفسير حماته حين حدثتها ابنتها عن ظاهرة اجتذاب المجانين إليه، قالت حماته «إن فى وجهه ألفة وطيبة» لكن الابنة، زوجته الآن، قالت إن أمها لاتريد أن تقول صراحة إن فى عينيه بريقًا جذابًا لايختلف عن البريق الذى فى عينى المجانين. إنه لاينسى كيف نهرت حماته ابنتها ـ زوجته الآن حيث يحب أن يؤكد ذلك لنفسه دائمًا ـ بعنف وجدية

وأمرتها أن لاتعود لمثل هذا القول. لكنه حين عاد إلى البيت، ولم يكن قد تزوج بعد تلك الليلة التى دار فيها هذا الحديث، جعل ينظر فى المرآة التى ينظر فيها كل يوم. لم يجد أى علامة على الجنون لكنه لم ينقطع عن النظر إلى المرآة بين وقت وآخر، ومن المؤكد أنه كان يفعل ذلك لوقت طويل فى مساء كل يوم يقابل فيه مجذوبًا فى الصباح. ومرة بعد مرة لاحظ حزنًا شفيفًا ينمو على وجهه، وفى قلب عينيه. حزن جميل يدفع برقة الدمع إلى عينيه بلا سبب. وتذكر بقوة اليوم الذى قربته فيه جدته من المجذوب. كان يتذكر كلام أمه عن ذلك اليوم، لكنه الآن تذكر الحادث نفسه. رآه رأى العين حقًا. أحس بيد المجذوب الخشنة وهى تمسد شعره. كانت ثقيلة. ورأى ابتسامة المجنون، وهرير ضحكه!، وأسنانه غير المنتظمة، ورآه يقفز فى فراغ الشارع. كان الوقت مساء. المصابيح الكهربائية تلقى بضوئها الأصفر على جلباب البهلول القاتم. إنه يرى الآن حتى تشقق كعبى قدمى ذلك البهلول. وأمسك بنفسه أكثر من مرة متلبسًا بالرغبة فى أن يسافر إلى مقام السيد أحمد البدوى. وأمام ضريحه، إذ سافر بالفعل، فكر كيف حقا استطاع المرور من بين كل أولئك المجاذيب الذين قابلهم فى الطريق منذ نزل من القطار إلى المحطة. خيل إليه أن مدينة طنطا هى مركز مجانين العالم، وأنها هى التى تقذف المدن الأخرى بالمجانين. وفكر أن يتحرى هذه الحقيقة بأن يسافر إلى مدينة «دسوق» ويقارن بين مجانين سيدى إبراهيم ومجانين السيد البدوى؟ ويرحل إلى وجه قبلى إلى قنا وسيدى عبد الرحيم القناوى وإلى أسوان وسيدى الشاذلى وإلى كل بقعة فيها ولىّ له أتباع ومحبون عقلاء ومجانين. ولما بدأ يصعد إلى سطح البيت فى أوقات متفرقة تساءل هل الجنون مرض معد؟ لم يحدث من قبل أن صعد إلى سطح العمارة التى يسكنها، حتى إيريال التليفزيون الخارجى لم يشتره. استخدم الإيريال الداخلى الصغير الأنيق، واكتفى من التليفزيون بقناة واحدة تمنى أن تختفى بدورها. لم يسمع من قبل عن مجنون أصاب عاقلاً بالعدوى. عليه إذن أن يحذر. لايترك قدميه تسوقانه إلى السطح فذلك فيما يبدو تحقيق لرغبته المكبوتة أن ينهى حياته على طريقة السيد البدوى. وأن يكف عن الذهاب إلى موالد الأولياء. أن يستمع إلى كلام زوجته التى يراها تتألم من أجله. لقد قالت زمان حين خطبها، إن فى عينيه ما يشى بالجنون. الآن تحذره. تقول له إنها كثيرًا ما تسمعه يبكى بالليل. إنها تستيقظ فزعة على صوته. يندهش من كلامها عن ارتفاع الصوت. يقول لها إنه يفعل ذلك بصوت لايكاد يسمعه أحد. تسأله لماذا يفعل ذلك. يقول إنه لايعرف سببًا محددًا. لايعرف ماالذى يوقظه وماالذى يدفعه للبكاء. تقول إنه لايليق به أن يبكى من الأصل!. وهو بدوره يدرك أن كلامها صحيح، لكنه لايستطيع أن يحدثها عن تلك الأيدى البيضاء المنيرة التى تأتى من الفضاء تربت على كتفه وتمضى، وهو يكاد يرتفع عن الأرض رغبة فى اللحاق بها لكن العجز يصيبه فينظر حوله ساكناً فلا يرى إلا الضوء الذى صاحب الأيدى الكريمة وهو يزداد شدة فوق مدينة تنام. إن شدة الضوء تصل إلى الدرجة التى تحمله إلى التلاشى. إلى العدم ذاته.إلى منطقة أشبه بمناطق انعدام الوزن. نوع من الأثير الذى يلحق به الإنسان فى فترة نقاهة من مرض طويل. أثير مشبع بالفرح الطفولى يدخله خفيفًا ويعود منه خفيفًا فيتسلل من الغرفة إلى الصالة حيث المرآة الكبيرة المثبتة فى الحائط ويضئ النور بعد أن يحكم إغلاق باب غرفة النوم على زوجته، وباب غرفة نوم ولديه، فلايصل إلى أى منهم ضوء يمكن أن يوقظه. يشرع فى النظر إلى المرآة. يدرك أنه لم يضئ النور. وجده فى الأغلب مضاء من مصدر غير مرئى. يقفز فى فراغ الصالة يكاد رأسه يصطدم بالسقف. يزداد خفة ويشرع فى البكاء وهو يشعر

بجسده يشف ويرق ليصير خيطًا فى فضاء نسيم.... ترى هل هكذا يكون البهاليل. هل الخفة من مظاهر العته. ياللسعادة التى تشيع فى روحه وجسده. جسده؟!. هل قال ذلك. إنه لايشعر إلا بانه روح خالص..

حدثته زوجته عن ذلك الرجيم القاسى الذى فرضه على نفسه. لم يعقل ذلك حقًا. فقط صارت نفسه تعاف الطعام. إنك تفقد الكثير من وزنك فى وقت قياسى وهذا خطر!. هكذا تقول زوجته وهو يزداد سعادة يومًا بعد يوم، ويتمدد فيه حنين إلى شىء مجهول. الحنين. الحنين. ذلك الضوء السحرى الذى يسرى فى أجساد الشيوخ بات يشتعل فى جسده هو الذى لم يصل إلى الأربعين بعد. لكن إلى أى شىء يحمله الحنين. لايدرى بالضبط. لقد صار مبتسمًا طول الوقت، فرحاً باللقاء مع اللاشئ. عيناه الآن لاتنزلان عن الأرض. يراه الناس فى الشوارع يوقف المجانين وينظر فى عيونهم ويضحك. يتملى عيونهم لوقت طويل ثم يمضى ضاحكًا ومسرعًا ومبتعدًا. لم يعد ينتظر البهلول حتى يقترب منه كما كان يحدث فى الماضى. هو الذى يتقدم نحو البهلول يتامل عينيه لبعض الوقت ثم يتركه ويجرى بعيدًا. هو حقًا الذى يوقف البهلول، وهو حقًا الذى يبدأ فى النظر إليه، هكذا يراه الناس، لكنه يشعر فجأة بنظرات البهلول وكانما هو، البهلول، الذى يبدأه بالنظر فيفر من أمامه. احمرت عيناه هو أيضًا وبللها الندى المترقرق. لم يكن ذلك أبدًا من اثر غبار الخماسين الذى بدأت رياحه تهب على المدينة، ولاحزنًا على زوجته ووالديه الذين بحثوا عنه فى شوارع المدينة وكلما عثروا عليه هرب من أمامهم واختفى. كان دائمًا بعد أن يختفى، يقف لحظات متألمًا، يتذكرهم بلا شك، صورة غائمة قديمة لزوجة لاتكف عن الضحك ولطفلين لايكفان عن المرح. لكن لايقين الآن. تهب الريح فيمشى فى مواجهتها. لاتنتهى ولايكف عن المشى فى مواجهتها. يريد أن يجد منفذًا ينفذ منه إلى مصدر الريح. دائمًا تواجهه المبانى تسد الطرقات. لكنه وجد أخيرًا طريقًا يخرجه من المدينة إلى الفضاء الواسع. ترامت أمامه الصحراء ورأى بعينيه دوامات الغبار الخماسينى ترقص بلا نهاية فراح يرقص هو أيضًا طربًا ويجرى آخذا طريقه وسط الرمال.

إسماعيل المهدوى

الأزمة الإيديولوجية في اليسار وفي اليمين

بعد انهيار مصانع العقائديات في الغرب

من الأمثال في الماضي، كلام الحكماء والشعراء عن هؤلاء الذين يهاجمون ويسبون الزمن أو الأيام، رغم أن الزمن مجرد وعاء يحتوي الناس بمفاسدهم ومظالمهم، أو بفضائلهم ومكارمهم إن وجدت. وفي ذلك قالوا: «نعيب زماننا والعيب فينا× وما لزماننا عيب سوانا!»

وعلى غرار ذلك، ترددت وتكاثرت الكتابات والمقالات أو التقولات عما يسمى أزمة اليسار أو أزمة اليمين، رغم أن اليسار واليمين موقفان سياسيان عقائديان، أو بالأحرى موقعان للمواقف السياسية العقائدية، يمكن أن يتواجد فيهما الناجحون والفاشلون، وكذلك المثقفون المستنيرون والجاهلون الإظلاميون. ولهذا، كان الأدق أن يتناول الباحثون أزمة هذا الجانب أو ذلك الجانب من نشاط وتفكير وتعبير ومواقف الجماعات اليسارية واليمينية هنا أو هناك، بدلا من إطلاق الأقوال على عواهنها لتقع على مواقع «مكانية» مجردة!! تماما كما تتحدث عن «أزمة» شخص معين مثلا، فلا يكون القول مفيدًا إلا إذا حددت الجانب المقصود في التأزم (مثلا أزمة مالية، أو أزمة نفسية، أو.... إلخ).

ومن ناحية أخرى، فالحقيقة القاعدية/ الأساسية التي يجب ألا تخفى على الباحثين في هذه المشكلة، أنها ارتبطت بل ارتكزت أساسًا على مغالطات وتخليطات أخرى، تزعم أن ما يسمى «عصر الإيديولوجيات» قد انتهى، وأن كل الإيديولوجيات تلاشت وتبخرت وانتهت أو انتهى دورها، إلخ، وحلت محلها «المصالح» – وكأنما الإيديولوجيات لم تكن تخدم المصالح، أو كأنما يمكن تحديد وتحقيق المصالح بدون إيديولوجيات مرشدة!!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وهكذا، نلاحظ أن التعلق بأوهام «انتهاء» الإيديولوجيات/ العقائديات - بدلا من متابعة تحولاتها وتغيراتها - كان يتضمن بالضرورة المنطقية وتحصيل الحاصل انتهاء اليسار واليمين اللذين هما مركزان عقائديان لا أكثر!! ومعنى ذلك أنه كان يجب الحكم مسبقا وبالافتراض التعسفى بأنه لم يعد ثمة بقاء لليسار ولا لليمين مأزومين أو غير مأزومين، لأنه لا بقاء للأشياء إذا فقدت قاعدة وجودها ومبرر وجودها.

لكن المؤسف أن هذه الغاغة اللغوية المخلوطة عن انتهاء الإيديولوجيات (بدلا من تحولها إلى إيديولوجيات جديدة أو مشروعات لإيديولوجيات جديدة بعد استهلاك وانهيار بعضها بالتقادم)، أصبحت هى الموضة المفضلة والسائدة لكل المتشدقين والمثرثرين السطحيين فى موضوعات السياسة!! وكلمة «الغاغة» والغوّة (بتشديد الواو) والغيّة (بتشديد الياء) والأغوية والغوغاء، إلخ، هى كلمات عربية صحيحة تعبر عن الضجيج الأجوف والأصوات المخلوطة والتجمعات المختلطة للجراد والبعوض أو الهاموش وما إلى ذلك، ومن ثم تقال أيضا عن سفلة الناس وكذلك عن منزلقات التضليل والمغالطة، ولهذا يمكن أن تعبر الكلمة عما تصنعه الموضة المذكورة فى المطبوعات ووسائل الإعلام بخصوص الانتهاء الأبدى المزعوم للإيديولوجيات والانتهاء المزعوم للتاريخ، أو القول بانهيار وانتهاء مواقع ومراكز الاتجاهات العقائدية السياسية - بدلا من متابعة أفكارها بالتجديد وإعادة الترسيم والتخطيط ؛ إلخ.

وإذا كانت القصص تحدثنا عن الراهب الذى أراد أن يأكل دجاجة فى أيام الصيام عند المسيحيين فقام بتعميدها باسم «سمكة» ليلتهمها شرعيا، فإن «الغاغة» المذكورة تستكمل القصة حين تقدم لنا متفرجين فقدوا البصر والبصيرة فتوهموا أن الدجاجة «انتهت» (بل الدجاج كله قد انتهى)، لأن الراهب المعمدانى قام بتغيير اسم دجاجة!!

مثل هذه البلاهات السياسية، هى التى يستشعرها القارئ عندما يقرأ مثلا فى صحيفة كبرى - حتى عن جنوب إفريقيا: أنها «نفضت يدها من الإيديولوجيات، واتجهت إلى المصالح، بل وحتى اتفاق طابا، لم يقتصر توقيعه عندهم على انتهاء الإيديولوجية وانتهاء التاريخ، بل إنه أنهى السياسة أيضا!! قال أحدهم عنه: «لقد توارت وتراجعت السياسة، ليبرز ويظهر الاقتصاد»!!! وكأنما يمكن أن يوجد اقتصاد بدون سياسة وبدون اتجاه عقائدى!!!

وعلى كل حال، فالموضوع يحتاج إلى بعض التعريفات أو التوضيحات الأساسية، قبل استكمال عناصره.

تعريفات

أولا - معنى الإيديولوجية أو التكوين العقائدى:

أوضحنا فى كتابات أخرى، معانى وتطورات هذه الكلمة تفصيلا، فالإيديولوجية تعبر عن أصول ومبادئ الفلسفة والتكوينات الفكرية الاجتماعية والاقتصادية والسياسية التى يعتنقها الفرد أو الجماعة، أى تعبر عن نقاط الانطلاق فى الاتجاهات الفلسفية والاجتماعية بالمعنى العام. وقد اقترحنا أن نستعمل فى اللغة العربية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كلمة «العقائديات» لأنها أوضح وأوسع، وتشمل مبادئ واتجاهات الاعتقاد أو الاقتناع عموما. وإن نظرة واحدة إلى هذا التعريف، تؤكد الاستحالة المنطقية لتجنب الإيديولوجيات أو العقائديات، لاستحالة الحياة بدون اتجاهات وعقائد فى مختلف المجالات ومن مختلف الأنواع وخلال مختلف التحويلات والتغيرات.

ثانيا ـ معنى اليسار واليمين:

فى التراث العربى القديم، ثم فى التراث السياسى الذى تبلور فى مرحلة الثورة الفرنسية، كانت كلمة «اليسار» تعبر عن الرفض، بينما كلمة «اليمين» تعبر عن التأييد. وبهذا المعنى، تبلور معنى اليسار واليمين فى السياسة الحديثة بانقسام نواب الجمعية الوطنية فى عهد لويس السادس عشر إلى معارضين ومؤيدين. ولكن لأن الأرض كروية وتدور حول نفسها وحول الشمس – فى السياسة والاجتماع والاعتقاد وليس فقط فى الفلك – أصبح من المستحيل تحديد معان ثابتة وشاملة مكانيا وزمانيا لليسار واليمين. ذلك أن ما ترفضه جماعة سياسية ما فى هذا البلد أو ذاك، ثم فى هذه المرحلة أو تلك، قد تقبله وتؤيده فى بلد آخر أو فى مرحلة أخرى، وقد تفعل على عكسها جماعة أخرى مشابهة فى بلد آخر. أو مرحلة أخرى! ومن هنا كان لابد من تحديد «نقطة» عامة ثابتة تتحدد بها بوصلة اليسار واليمين فى هذا العصر الذى بدأ بالثورة البرجوازية الصناعية. هذه «النقطة»، هى الموقف من النظام الرأسمالى البرجوازى الحديث: هل هو موقف الرفض والمكافحة الجذرية، أو موقف الدعم والتأييد الجذرى، أو مواقف فرعية أخرى تتراوح بين الجانبين.

وفى هذا أيضا، نجد أن التقسيم أو التمييز هنا ضرورى منطقيا ولا يمكن تجنبه إلا بالتخليط والتعمية والمغالطة. لكن يمكن فقط تحديده وترسيمه بدقه أو تغييره وتبديله، أو إعادة تحديده، إلخ. وإذن، فإذا تكلم أو كتب أحد عن «أزمة» اليسار أو اليمين، فيجب أن يتناول الموضوع من حيث الضرورات المنطقية للدقة والوضوح فى التقسيم والترسيم فى هذا المجال، أو من حيث التعديل والتبديل، إلخ. وهذه كلها أيضا، تفترض وتستلزم التناولات والتحديدات العقائدية التى هى أساس وبوصله أى تمييز بين الاتجاهات والمواقف السياسية.

ثالثا ـ حتمية الصراع البشرى تعنى استحالة الاستغناء عن العقائديات:

الأسماء هنا قد تختلف وتتعدد، لكن المسمى واحد، فالبعض يتحدث عن الصراع بين الحضارات» أو بين «الثقافات» [التراثات العرقية] أو بين «الأديان»، إلخ. لكن المهم فى كل ذلك، هو «القاعدة» أو «التكوين الأساسى» للمبادئ والأصول التى تنطلق منها الاتجاهات والمذاهب فى السياسة وغيرها، بدليل أن الانقسام أو الصراع قد ينشب بين أتباع الدين الواحد أو المذهب الواحد.

وعلى كل حال، فهذه النقطة تحتاج إلى وقفة خاصة.

حتمية السلاح أو الدرع العقائدى

نشرت إحدى المجلات تلخيصا لآراء واحد من أعلام الفكر السياسى العقائدى منذ الخمسينيات (الأستاذ محمد حسنين هيكل)، يتحدث فيها عن «ضرورة تحديد مشروع حضارى» لكل دولة أو نظام، أى ضرورة وضع

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

برنامج استراتيجى وتخطيط استراتيجى للأهداف وللمستقبل، إلخ. وللأسف أن الموقف العام إزاء هذه الآراء وهذا الموضوع لم يصل حتى إلى الحد الأدنى من الوعى أو التجاوب! بل الأنكى، أن أحد الكتاب (وهو أستاذ جامعى يشتغل بالتاريخ!) كتب فى صحيفة الأهرام (فى يولية وأغسطس) هجوما شديدا حادا فى مقالات متكررة ضد هذه الآراء التى اعتبرها «موضة» قديمة أطلق عليها اسم «الكهف الناصرى»!!

لكن الحقيقة أن كلام هيكل يعبر عن ضرورة منطقية وعلمية وعملية عامة لكل مجتمع ودولة فى أى مكان أو زمان - ولا علاقة لهذه الآراء بعبد الناصر أو غيره، لأنها لا ترتبط بهذا الاتجاه أو ذاك! ذلك أن الاستهداف المستقبلى المبرمج والمخطط، هو فاصل الإنسان عن الحيوان، وهو فاصل المجتمع العاقل عن المجتمع المتخلف أو الجماعة البدائية؛ فضلا عن أن المفكرين والخبراء أصبحوا يعتبرون التصور العقائدى أو المبدئى المرشد هو جوهر «الأمن القومى».

وهذا ما يقرره مثلاً وزير متخصص من الوزراء العسكريين السابقين، فيما يذكره (فى أهرام ٩٥/١٠/٢) تحت اسم «الاستراتيجية العظمى» أو «المخطط الكبير» Grand Design - وهى أمور لا يمكن إنجازها طبعا بدون بوصلة عقائدية ومن ثم بدون مواقع انطلاق عقائدية. ولهذا، نجد أيضا أنهم فى جمهوريات موسكو مثلا يتمسكون تماما حتى اليوم بما يسمى «العقيدة العسكرية doctrine للجيش االروسى» - بغض النظر عن حقيقة ما يقال عن انهيار السلطة المركزية وانهيار الماركسية (الذى كان تحرراً من مذهب عقائدى فاشل ومتقادم صنع فى لندن فى القرن التاسع عشر!).

وأظن أن هذه الأمثلة، تكفى لتوضيح أن المشكلة ليست ولم تكن مشكلة انتهاء الإيديولوجيات أو انتهاء التقسيمات والتمايزات العقائدية السياسية، لكنها كانت وأصبحت مشكلة تغيير وتجديد للعقائديات، أو تحرر من العقائديات القديمة الفاشلة، من أجل استبدالها بعقائديات جديدة ناجحة (عقائديات معلنة، أو مموهة لم تعلن بعد).

وحتى فى الأساطير «الاستراتيجية» الفرعونية، كانوا يتحدثون عن ضرورة حرق وإزالة العقائد السابقة التى تتقادم وتصيبها الشيخوخة مع الزمن، وتوليد عقائد جديدة تخرج من رماد حريق الأولى!! وهذه هى أسطورة «الفنكس» أو طائر العنقاء/ أبو الهول Phoenix الذى يحرق نفسه كل حوالى ألف عام لتخرج من رماده بيضة عقيدة فرعونية جديدة!

فى ضوء ذلك كله، يمكن أن نجد الجواب سهلا عن السؤال بما يسمى «أزمة اليسار»، والتى تتضمن فى الحقيقة ما يسمى «أزمة اليمين» أيضا.

إنها ببساطة أزمة تقادم، ومن ثم فشل أو قصور وتعثر إيديولوجيات/ عقائديات اليسار واليمين، أى انتهاء عمرها الافتراضى (وليس انتهاء عصر الإيديولوجيات عموما!!)، مع تغير ظروفها الموضوعية والاجتماعية، ومن ثم انفصامها وعجزها عن القيام بدورها وإنجاز أهدافها. وهذا، بدون وصول بديل جديد ناجح وفعال وقادر على التعامل مع الظروف الموضوعية والاجتماعية الجديدة؛ وإنجاز الأهداف المطلوبة فى تلك الظروف؛ أو على الأقل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وصول «بيضة عقائدية» جديدة على غرار بيضة الفنكس الفرعونى!! وبعبارة صريحة: المشكلة هى «عدم استلام» بديل جديد فعال أو «بيضة» بديل جديد وذلك لأن هذا النوع من المنتجات العقائدية المعمرة/ طويلة العمر، يصنع منذ العصر الحديث فى الخارج، كما كانت العقائد فى العصور القديمة تصنع فى مصر الفرعونية والشرق الفرعونى!!

أسباب الأزمة فى «السلع» العقائدية الحديثة

مصدر الثقافة العقلانية أو شبه العقلانية منذ العصور القديمة، هو أوروبا. ومصدر العقائديات العقلانية أو شبه العقلانية أو التكوينات الفكرية والتبريرات الفكرية للعقائديات، لا زال فى العصر الحديث هو أوربا. وفى عصر ما قبل الخمسينيات من هذا القرن، أى حتى الحرب العالمية الثانية، كانت الثقافة الأوروبية والعقائديات الفكرية والسياسية الأوروبية هى السائدة فى العالم، وكانت تصدر من عواصم أوروبا (فى الغرب على وجه التخصيص)، باعتبارها المراكز المتروبوليتان للعالم. وبسبب ارتباط هذا الواقع الثقافى والعقائدى السياسى بما يسمى منظومة أو منظومات «الاستعمار القديم»، أى الاستعمار الرسمى أو العسكرى، فقد أدى انحسار الاستعمار القديم إلى انحسار الثقافة والعقائديات السياسية الأوروبية.

ورغم ذلك، استمرت هذه عدة عقود تالية فيما يسمى عصر أو مرحلة الحرب الباردة (أى الحرب الباردة الرسمية أو الصريحة)، وذلك بسبب ضرورات التسلح المادى والمعنوى فى ظروف الاستقطاب العالمى. فلما انتهت مرحلة الحرب الباردة الرسمية أيضا، وانتهى الاستقطاب العالمى الصريح، أغلقت مصانع العقائديات السياسية فى غرب أوروبا أبوابها، بينما اتجه الشرق إلى التشرنق والبيات الشتوى فى انتظار ولادة عقائدية جديدة لازال جنينها محجوب المعالم فى بطن الغيب. وهكذا، لم تبق للعالم الثالث إلا بعض قشور الليبرالية البرجوازية وما يسمى «تعدد الأحزاب» و «حرية رأس المال الخاص»، وما إلى ذلك من «المحفوظات» السياسية والاقتصادية الباقية منذ القرن الثامن عشر!! «فمن أين إذن يحصل العالم الثالث على عقائديات فكرية سياسية جديدة وهو محروم من العقلانية الفلسفية والمنهجية منذ عصور الفرعونية؟؟!!

إن البعض فى العالم الثالث تحمس لهذا الوضع ورحب به كثيراً، واعتبره «استقلالا» ثقافيا وعقائديا!! وكانت النتيجة هى رجوع هؤلاء إلى تعاليم العقائد الدينية المغروسة فى أوطانهم منذ العصور القديمة. لكن حتى هذه العقائد الدينية والقومية العريقة كانت تحتاج إلى «خدمة» فكرية عقلانية أو شبه عقلانية، لتتمكن من التعامل سياسيًا ودعائيا وتخطيطيًا مع ظروف ووقائع العصر والسلطة المحلية والقوى الدولية الكبرى! فهذا هو الفرق بين «العقائد» الأصلية وبين «العقائديات» السياسية. ولهذا، كانت النتيجة كما نعرف، هى الانحصار فى النصوص وفى الحماسيات الانتحارية التى لم تحقق حتى اليوم إنجازات فعالة. وفى ذلك، يتضح أن «الأزمة» لم تكن فقط أزمة ما بعد الماركسية لدى بعض الاتجاهات اليسارية، لكنها كانت أيضا أزمة فى محاولات فرض الحلول الدينية.

المسألة إذن أكبر من أن تكون مجرد «أزمة» فى هذا الحزب أو ذاك وفى هذا البلد أو ذاك، كما أنها أكبر من

أن تكون ناتجة عن التفكك الحقيقى أو الظاهرى التمويهى لإحدى الدول الكبرى (التى لا تزال قدراتها النووية والفضائية فى قمة التفوق!). لكنها مسألة تعبر عن مرحلة خاصة من مراحل صراع العقل واللاعقل الذى يحكم تاريخ البشر منذ بدايته.

بعد الظلام يولد النور

من المهم التنبيه هنا إلى أوهام البعض، عن أن المشاكل أو الأزمات الإيديولوجية، هى مشاكل بين ما يسمى «النظرية» وما يسمى «التطبيق» !! فالحقيقة التاريخية التى يعرفها كل المتعمقين لمبادئ وأفكار ونصوص الماركسية مثلا، أنها مضروبة بأخبث وأخطر الأخطار والتخليطات والمغالطات فى صميم أحشائها النظرية، وأنه لولا لينين ثم ستالين والمحاولات السوفييتية عموما للتصرف الواقعى والترقيع العملى فى تخليطات كارل ماركس وزميله إنجلز، لما أمكن أن يصلوا هناك حتى إلى درجة المشاكل الجزئية التى كادت تعصف بهم وتنسف مجتمعهم كما كانت تخطط لهم مصانع الماركسية فى لندن والغرب منذ أواخر القرن الماضى!!

وقد نشرت هذه المجلة الغراء مقالا يحمل مثل هذا الادعاء، بل وبخصوص جانب صغير واضح من جوانب الأخطاء الماركسية (التى كانت ترتكز أصلا على أخطاء وتخليطات كثيرة، منها: ضرورة قيام الثورة ابتداءً من الدولة الأكثر تقدما فى الرأسمالية، وضرورة إلغاء النقود وإلغاء السوق واستخدام كوبونات العمل، وضرورة أن تكون قيادة المجتمع والدولة لعمال المصانع واعتبار الحقيقة والعلوم الاجتماعية صياغات طبقية نسبية بحيث تكون لكل طبقة حقائقها وعلومها، الخ الخ!!). لكن كاتب المقال المذكور عن أزمة اليسار المصرى، تناول موقف «اليسار المصرى والعربى» من التنوير والعقلانية فى الماضى فاعتبره من أخطاء التفسير الخاص للماركسية عند المصريين والعرب!!

ولكى يبرر هذا الزعم، أشار إلى أحد نصوص إنجلز فى كتاب أسماه «الاشتراكية المثالية والعلمية» (والصواب هو: الاشتراكية الطوباوية/ أو الخيالية والعلمية)، متوهماً أن فيه دفاعاً عاماً ماركسيا عن اتجاه التنوير والعقلانية - بينما يعرف المتعمقون فى الفلسفة والمطلعون على الماركسية ونصوصها أن هذا اتجاه مرفوض عندهم مرارًا وتكرارًا باعتباره مرحلة برجوازية، متخلفة وسابقة على مرحلة الاشتراكية والطبقية البروليتارية!!! وفى نفس النص الذى أورده المقال المذكور مفاخرًا باسم الماركسية بما يسمى «الحكومة العقلانية والمجتمع العقلانى» فى أهداف الثورة الفرنسية، تجد الرأى الماركسى عكس ذلك تمامًا - إذا دققت النظر فى الكلمات الواردة فى النص (غير المنقول بدقة)، ثم إذا قلبت الصفحة التى التقط منها هذا النص!!

فالنص يقول أولا إن الرجوع إلى العقل وتأسيس مجتمع العقل والحق وحكم العقل والحق، الخ، كان مطلباً لفلاسفة القرن الثامن عشر فى فرنسا، لكنه تحول فى الواقع إلى «حكم الإرهاب» وإلى «فساد حكومة المديرين» ثم «استبداد النابليونية»، لأن «الحق» و «العقل الأبدى» أو «مملكة العقل» عند الفلاسفة ليست إلا تصورات وهمية تعبر عن حق طبقى وعقل طبقى هو الذى يتصوره المواطن البرجوازى! (انظر النسخة الإنجليزية من

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الأعمال المختارة لماركس وإنجلز – طبعة موسكو - المجلد الثانى - ص ص ١١٧ – ١١٩).

فماذا كان يمكن أن يصنع «العطّار» المصرى أو العربى ليصلح ما أفسدته تخليطات ماركس وإنجلز اللاعقلية عن طبقية العقل والحقيقة والعلوم تحت عرش البروليتاريا؟؟!! وهل التعامى أو التعمية إزاء تلك الإيديولوجيات اللندنية الخبيثة التى كانت تعادى العقل والعقلانية والتنوير تحت لافتات العلم والتحرر، يمكن أن يحل أزمة اليسار؟؟!! وهل الإصرار على التفسيرات المضللة والتصورات الماركسية العمياء عما يسميه «وحدة الأصولية الدينية مع الرأسمالية الطفيلية» يمكن أن يحل ما يسمى «أزمة اليمين»؟؟!! وهل يمكن اعتبار ما يحدث حاليا فى إيران رأسمالية طفيلية يمينية دينية؟!! هذه غاغة لغوية عسيرة التصور!!!

ومع ذلك، فهذه الأوضاع العقائدية المتأزمة قد تحمل تباشير شروق وأضواء نور جديد، ذلك أن إفلاس أو إغلاق مصانع الإيديولوجيات اللاعقلية الخبيثة فى مراكز غرب أوروبا، إنما يترك الساحة خالية لبروز أو ميلاد عقائديات عقلانية جديدة: سواء فى شرق أوروبا حيث التراث العقلانى اليونانى العريق، أو فى غرب أوروبا نفسها التى بدأت ووسعت أعمال الحفر فى التاريخ القديم، وفى أسرار الفرعونية وأسرار الأديان واللغات القديمة، وبدأت محاولات الرجوع إلى عصر «المدينة المفقودة» - راقودة أو أطلا / أطلنطا (أى سكندار الأولى فى عصر مينا/ نارمر).

فإذا كان مبدأ الصراع بين العقل واللاعقل هو المحرك الدائم لعجلة التاريخ البشرى، فإن انحسار أو تراجع معامل ونظريات اللاعقل الغربية الأنجلو أمريكية، إنما يعنى ويؤدى بالضرورة إلى تنشيط وتوليد أفكار ومن ثَمّ عقائديات عقلانية للقرن الواحد والعشرين. وفى هذه الحالة، ترتقى وتزدهر اتجاهات التفكير الفلسفى والاجتماعى والسياسى فى مختلف المواقع والمواقف التى تصنع معانى عقلانية جديدة لليسار ولليمين.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

رأفت سليم

بكائية للوطن والغربة!

الوطن :

... وهى إن لبست: تلبس لك ثوب الحب اضطراراً، مهترئا، لاتبين من خلاله بقع جسدها الذى ما عرف انتفاضة منتشية يوما.. جمدت كل مشاعرها أو ربما ماتت منها - بدورها - اضطراراً!..

ويوم عودتك إليها بعد الغيبة: لا تنساه.. كان قلبك متعطشا مقرورا يشتاق إلى دفئه.. فما وجد إلا السراب!.. وراودك شك صغير أخذ يسرى فى قلبك وأنت تلوذ بها: من خوفك منها، من شكوكك، وكان الليل هادئاً وقد نام طفلكما الوحيد.. همست لها: أوحشتنى!.. لكنها لاذت بالصمت!.. بلا لسان هى منذ عشتما معا، خمسة عشر عاما ولم ينم لها لسان يعبر عما تشعر به نحوك ولو حتى الكراهية!!.. وأنت لم تعد تطالبها بالحب، وإن بحثت عنه بضنى طوال السنوات عندها، فتشت بلا ملل، بلا يأس، وكلما مللت أو يئست: نسيتهما، وعدت تبحث بصبر دائب متحسسا بأصابع حنان تخشى أن تجرح قلبها، ودائما عندها لا تجد الحب ولا تيأس!.. وتذكر، لدهشتك، أنها تبكى دائما عند رحيلك، وتبكى أنت لدموعها ولا تفكر إن كانت دموع تماسيح أو أى دموع!.. وعبر الأجواز الرحبة تطير بك الطائرة فى طريقها، حاملة كل الآخرين معك، ربما إلى ديار غربتهم!.. وتلوذ بمقعدك منكمشا صامتا، وتطاردك ملامح الوجه الجميل الذى تعشقه - فهو قدرك - غارقا فى الدموع.. ويفيض حزنك حتى لتعاود البكاء، وتشيح بوجهك إلى النافذة الصغيرة المطلة على فراغ أزرق شاحب لا نهائى، وحتى لا يلحظ الآخرون دموعك المنسابة رغما عنك فيتساطون بفضول، أو يضحكون ساخرين، وأنت ما ابتغيت يوما سخرية أحد!..

أراك تقفز دائماً، ووجهك خلف الزجاج، بين البداية والنهاية، وما بينهما أيضاً لا ينسى!.. شاطئ البحر، الاسكندرية فى أغسطس، وأنتما تسيران معا فى بداية المساء: الأضواء تلمع، والمصطافون يجلسون على سور الكورنيش: يلغطون، يضحكون، يأكلون ويمرجون، والباعة - لأشياء بلا نفع - يفرشون بضاعتهم على ذات السور ويلوذون بالصمت انتظارا

لمشتر لا يجئ؟.. وتمسك بيد الطفل فى يدك، ابن الأعوام الثلاثة.. يسير إلى جانبك، لا يكف عن الحركة، لكنه لا يلبث أن يهدأ أخيرا، يرفع وجهه إليك، يهمس: بابا، أريد جيلاتى!.. وتسارع إلى أقرب مكان يبيعه وتشترى له.. فيتلهى بالتهامه، ويتوالى سيركم الصامت، ويسيل الجيلاتى على ملابسه ويده، وعلى عادتها تنهره، ويلوذ بك، وتمنعها من أن تضربه، وتعود إلى اكتسائها برداء الجليد الناعم، والشرود، وإدمان الصمت، وبلا جدوى تهتف فى داخلك مهتاجا: أى داخل ظاهره هذا الوجه؟!.. وعن قرب تتراكض أمواج البحر، تضرب الشاطئ الرملى وتعود، تلمع تحت بضع أضواء باهتة، وتظل الجنازة الدائمة لحب لم يولد منذ خمسة عشر عاما، تسير.. تحملان خلالها نعشه على كتفيكما: فى اليقظة والنوم، ومع شروق الشمس وغروبها، ومع كل سنين العمر التى تمضى بلا جدوى.. ورغم ذلك سوف تتهمك بالهرب منها ولا تتهمك!.. فهى لم تشأ أن تشاركك غربتك بدعوى عدم قدرتها على فراق الأهل، ولم تعترض، وكانت فرصتك لتجرب البعد عنها!

الغربة :

يوم الصوم الأخير. الجو حار خانق. الرطوبة هابطة ثقيلة. الأرصفة مزدحمة بالناس: هنود، لبنانيون، باكستانيون، مصريون، غيرهم: من أهل المدينة. البضائع تفترش الأرصفة، والأضواء - فى المساء المتأخر - تلمع على واجهات المحال الكثيرة على الجانبين.. كل يلتهم طعاما سريعا، يلوذ من الحرارة الرازحة بالمشروبات المثلجة، تطفح عرقا على الوجوه وتنساب خطوطه فى الظهر، تمتصه الملابس الداخلية.. عشرات من لابسات الأردية السوداء يجلسن على الأرصفة، وجوههن محجبة، العيون المكحولة تبين وحدها، تتابع المارة، تطاردهم، الأيدى - مع السؤال والدعوات الرتيبة - ممدودة إلى الأمام تبغى إحسانا... بعض التجار على الأرصفة يزنون القمح والأرز فى أكياس ورقية، يصفونها أمامهم على مناضد صغيرة، ينادون على بضاعتهم:

- زكِ يا ولد.. زكِ!..

- الزكاة.. الزكاة يا ولد!..

عشرات الأطفال سمر الوجوه والأبدان، ملقون على الأرصفة، إلى جانب الأمهات اللاتى يسألن المارة بلا ملل، يجمعن ما يجود به البعض من نقود وأرز وقمح فى أكياسه الورقية.. نام الأطفال - فقد تأخر الليل - فوق مربعات البلاط الساخنة، أجسادهم الصغيرة شبه عارية.. صور قديمة تنبعث من زوايا خاطرك لضحايا بركان قديم!.. وما أسرع دموعك، حساس - أنت - إلى حد المرض، رغم هذه الأيام السعيدة.. الناس مقبلون على العيد، تراودهم فرحة غامضة، يسعون بدأب عظيم وراء معبود ورقى يستعبدهم، يشغفهم: عندما يحصون أوراقه الملونة، تمتلئ قلوبهم دفئا مفتقدا.. لا أحد يعرف الآخر، ولا يحتاج إلى أن يعرف الآخر، يتحسس جيبه فيحس بالأمان والاستغناء عن الآخرين، الآخرون لا يعطون أوراقهم الملونة للآخرين!.. كل له ماله!.. والجيب يعمر دائما، والخير كثير، حتى الأمان وفير، فلماذا يسطو أحدهم على ما بيد الآخر!..

سوف تقطع يده وجسده عزيزا!.. وبأمان يرقد المعبود الورقى فى الجيوب، ينتقل من يد إلى يد بشغف!.. وبلا إحساس بالهم يمضون، ووحدك تمشى وسط الجموع المحتشدة على الأرصفة، وفى نهر الشارع تتزاحم السيارات بلا عدد، تنساب وتتوقف ويدخل بعضها إلى الشوارع الجانبية المتوازية، ومزيد من العرق والرطوبة الهابطة كأنها تخز روحك، والمسكن تركته منذ ساعات فارغا مثل كل يوم.. منذ عودتك إلى ديار الغربة: تحيا فيه وحدك كالعادة، تنام مفتوح العينين بلا غيبوبة!.. تتجرع ماء كثيرا، وشبعانا تأكل، ولأنك لا تجد ما تفعله سوى البكاء أحيانا والدعاء إلى الله أن ينقذ روحك من أحزانها المزمنة، فكل شىء على ما يرام: فسيدتك الجميلة ذات القلب الجليدى سوف لا تجوع، هى أو الطفل، حتى تعود إليهما بعد عام، فعندها ما يكفيها مئونة امتلاء البطن وكساء الجسد وحاجات الحياة وأجرة البيت، فماذا تريد أكثر... أيها المريض المتهافت، الشبق، التواق - والعمر تسرب من بين أصابعك - إلى مشاعر امرأة تلقى بنفسها بين أحضانك، تسقيك حنانا دافقا من عسل تستمرؤه ولا تشبع، وتطرب أذنيك بفحيحها أحيانا، وبصوتها الرقيق يناجيك دائما بأعذب كلمات الحب، فى زمان راجت فيه البضاعة وضاع صدقها من على الشفاه.. تود أن تتعبد - فى غير زمانك - بين أحضان رخصة تحس بينها بالاطمئنان، والحنان، والغرور، والضعف والصلف، والكبرياء، وقدماك تنقلانك ببطء، تتأمل البضائع المفروشة على الأرصفة، تقلب بعضها بملل ولا تشترى، وتسير.. وعندما تتزاحم كتل المارة المكدسة على الرصيف تتوقف متأففا حتى يفك الحصار، وتهرب منه حينا إلى جانب نهر الشارع، وتتحاشى السيارات المتزاحمة حتى بقعة تالية تخف فوقها كثافة الأجساد والأذرع والسيقان، وحتى لا تدهمك سيارة جانحة متعجلة لإنسان لا يحفل بك كثيرا، فديتك تدفع بسهولة، ثمن دمك الذى يهدر فوق الأسفلت الساخن فى منتصف الليل، ويزعجك الخاطر ويثير حنقا شديداً فى صدرك وتحاصرك بلا جدوى خرافة أن الإنسان أثمن ما فى الوجود، وأعظمه، وأتفهه أيضا!!..

التناقض يدير رأسك ويملؤك بالدوار فى دوامة ينفخ فيها شيطان مخبول وأعمى، وتحس بالقهر يطحنك ويحرك أحزان قلبك لتعصرك وحدك، ومن حانوت لتسجيل الأشرطة ينبعث صوت أغنية عصرية: صراخا مشروخا، والنداء بلا ملل: «زك يا ولد.. زك!» فى يوم الصوم الأخير، وأكياس الأرز والقمح تنتقل من مناضد التجار إلى الأرصفة بجوار الأطفال العرايا النيام، إلى جانب الأمهات بسواد بشرتهن وثيابهن وعيونهن المكحولة تتابع المارة بداب وتتمتم الشفاه المختفية مع بقية الوجه - لا تزال - بالدعوات الرتيبة، تلقى بلا روح... والعالم حولك يجرى على هواه، والناس لهم هوياتهم متشابهة مكررة بإصرار، وأنت وحدك - أيها الشقى - نشاز هذا العالم، والمكررون أشقياء أيضا، من يدرى، حتى الأطفال العرايا وقد تناثرت جثثهم المتفحمة فوق مساحة الأرض المنكوبة بالبركان الذى ثار - متى ثار؟ -، وخمد ربما لسنوات طويلة، ليعود إلى غضبة جديدة، أو تهتز الأرض من جديد!.. فلتتعذب وحدك، ولتنقل خطاك، أو تنقلك خطاك البطيئة فى النهاية إلى الشارع الجانبى الذى يقع به المنزل الذى تسكنه، وفى الحارة التى يفتح فيها بابه تهبط مع تكاكؤ البيوت وتزاحمها: الرطوبة القاسية، وتهرع إلى مدخل ساخن خانق، وتصعد الدرجات بطيئا ممتلئا بالإعياء، تفتح باب المسكن لتواجهك، فى الصالة المغلقة، رطوبة أشد كثافة فتسبح فى عرقك أكثر، تبادر إلى إغلاق الباب وتندفع إلى غرفة نومك، تدير جهاز التكييف فيرتفع طنينه لتبدأ الغرفة فى الابتراد وأنت ملقى بملابسك على فراش السرير اللين وتبدأ تتقاذفك أمواج غربتك ....

متاهات كوردوفا

تجمح السماء فى هبوطها علينا. مشرعة التماعات شمس تغشى عيوننا. وما كان لإسراع «آن» فى قيادة السيارة أن يحول دون انغراس الانبهار داخلى بتلك السماء المفرودة والطرق الواسعة المطوية.

تنحدر «آن» بعيدا عن الطرق السريعة... تتبقع صخور تحد جانبى الشارع بالنباتات الخضراء التى لاتلبث أن تنفسح وتتموّج ستائر مخملية بدرجات فياضة من الأخضر.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لم أر مثل هذا الجمال فتم صوتى عن اندهاشى:

- إن لم تكن هذه هى الجنة؟ فما تكون؟

مندهشة من اندهاشى. ردت آن:

- إنها دى كوردوفا.

- دى... كوردوفا... كوردوفا أى قرطبة.

قبل حوالى الساعة أمام بيت آن بولونسكى فى بوسطن، وضعت آن حشية خلف ظهرها فى مقعدها أمام مقود السيارة. لتتفادى آلام عيب خلقى فى عمودها الفقرى ضاعفه حملها فى شهره الأخير...

لنتوجه لزيارة متحف وبارك للفن التشكيلى.

صعدت سلالم حجرية حتى تجد آن مكان انتظار السيارات... جاءت بنصف رشاقة وبسمة عريضة. وقفنا نتأمل تمثالاً منحوتًا من شجرة متروكة قاعدتها مغطاة بحراشيفها لرجل يتمثل بوذا وحركة يديه مفتوحة للاجتهادات قالت آن: يتوعد

- أو يتهجد.

- يحنو.
- أو يحذر.
- يستميل معشوقًا.
- أو يلهبه توبيخًا.
- يعلم تلاميذه.
- أو يصدئ أخيلتهم.
- قد يكون متعصبًا دينيًا.
- أو مانويًا محبًا للجميع.

وضحكنا ... وكانت ثمة رطوبة عالقة فى الجو لشهر يوليو. تجولنا وتناقشنا حتى ضجرت منا تجهيزات منصوبة فى الفراغ لم أتذوقها وإن رصدتها بحيادية.

رقدنا بقمة الربوة وبحد نظرنا يمتد شاطئ بحيرة أسفلها، نحدق إلى الصفاء والمياه الفضية اللامعة وأسراب أوز عائمة تنتظم وتتلخبط.. يربت علينا الهدوء.

وسألتنى: ماذا وجدت بالمسيسبى؟

هناك أفريقيون - أمريكيون مشغوفون بالفنون. فى لوحاتهم تتجاور ألوان حارة ووحشية فتلتقط العين ذبذبات لنغمة جاز لا نهائية.

ووجدت فى جدارية بمتحف «سميث روبرتسون» كليوباترا «سوداء» وتوت عنخ آمون «أسود» مع معرفتى إنهما بنفس لونى.

وتو مغادرتنا... فاض نهر المسيسبى - أبو المياه - العريض بلا ضفاف وأغرق بيوتا ومزارع.

نهضت آن... هيا بنا نلج هذا المدق بين شجيرات وسيقان نباتات برية بحذاء شط البحيرة.

ومن خلال أوراق الشجيرات. سقطت ندف من الشمس على بطن آن المتكورة مصعدة إلى ثدييها بحلمة مدببة وإلى منكبيها الواهنين... يتسع المدق لنا نحن الاثنتين ثم ينكمش بعارضة خشبية ملقاة على تربة تزلقت من تحلل الأوراق الساقطة ورقرقة المياه تتناهى إلى أذنى وتطمئننى. نتوغل وترينى آن نباتا «لاتنحنى أبدًا وتلتقطى هذا النبات ثلاثى الأوراق... إنه سام».

هذا ما قاله لنا مايكل شتوتجارت فى جولة بين النباتات البرية فى مدخل ولاية مين... شتوتجارت الذى يفخر بصورته إلى جانب السادات إبان مباحثات الإسماعيلية ضمن اتفاقية كامب ديفيد ويرينا توقيع السادات خلف الصورة... وكانت امرأته التى تنتظرنا فى منزلهما الصيفى فنانة تشكيلية أيضا. مكثت فى الشرفة لا أبرحها.

يا آن «جائعة الى الطبيعة فرارا من سجن الغرف والمكاتب الأسمنتية... غير أنى لم أغادر الشرفة أبدا، أتطلع منها إلى أدغال معتمة وأشجار متشابكة الذؤابات ، إلى مدقات بقمر فضى، إلى ممرات تنتهى فجأة بينبوع فيروزى... أتقصى آثار أقدام تفضى إلى بحر الرمال الأعظم... رأيتنى أسلكها جميعا، تلك التى لم أطرقها قط.. لكننى لم أتوغل بعد، فإذا بى لم أغادر الشرفة أبدا».

ـ ماذا فعلت فى مين؟

ـ عبرنا بحيرة لونج ليك إلى منزل آبل ادريان، كان الصحاب يمرحون فى القارب، أما أنا فلبثت جالسة أحتضن حقيبتى بشدة.

ضحكت آن: ماذا بها؟

ـ جواز سفرى ... وتمددت على سرير معلق بين شجرتى صنوبر عاليتين. أتخيل الروائى أرسكين كالدويل فى تحركاته وكتابته واحتطابه فى غابات مين الديسمبرية.

ـ وكفى؟

ـ التقط لى الصحاب صورة، فظهرت بها ضاحكة أقبض بيدى على الظلام.

ـ ظلام؟

ـ نعم. فقد كنت أمسك كلبًا أسود بعد ما انسكب الغروب.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نأى صوت البحيرة فعرفت أننا تعمقنا بعيدًا عنها، ولكن ضوءًا صافيًا للشمس ترشح عبر آلاف من وريقات تظلل خطونا.

سألتها: لم الحمل فى سن متأخرة هكذا؟.

ـ فى الأربعين. استقرت أمورى . أنا و«جورج» لم نتزوج إلا من عامين.

ـ قلت لى إن معرفتكما طويلة؟

ـ نعم... ثمانى سنوات عشنا معًا دون زواج، بين حب وانشغال وهجران. عرف أخريات وعرفت آخرين... وفى لحظة بذاتها أيقنا أننا الشريكان الأمثلان.

ـ يبدو مستر بولونسكى لطيف المعشر؟

ـ بولونسكى... هو أبى وليس زوجى، فلم أتنازل عن لقبى بعد زواجى فهو أيضًا اسم شهرتى كفنانة تشكيلية.

اصطدمت قدمى، فارتطمت بالخوف... «غصن مطروح ومسامير؟!» قالت آن «لابد أنهم بعض الأشقياء»... تفكك حذائى الرياضى وخرجت منه أصابع قدمى.

تسقط الظلال شبه منحرفة على تربة المدق المتنهدة واختفى تماما صوت الماء... انفجر خوفى فورات متدافعة فى معدتى وحلقى.

ـ أتعرفين الطريق جيداً.

ـ نعم... لطالما جئته وأنا صغيرة.

هى مسئولة عنى... إلا أنى أتوجس أن يرتجف كاهلى بمسئولية نفسى وحملها.

الخوف... الخوف.

قرأته أن فى وجهى فقلت: «كبلونى بالمخاوف لتتهادى بارتياح فى دمى... ثم أطلقونى آمنين».

تبسمت مواسية: «ليست مخاوفهم... هو خوف من صنعك».

قلت هازئة: تشوش بالنظام المعرفى... انهيارات بالوعى... أليس كذلك؟

ـ لم تسارعين بإطلاق المصطلحات ؟ •

ـ أحاول أن أسمى الأشياء بأسمائها.

توترت وداعتنا... قالت مستفزة: تلك الفنانة النيويوركية لايبدو أنها راقتك؟

ـ آه... تلك صاحبة لوحة نجمة داود.. أنها مؤدلجة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ـ ما العيب؟

ـ أنها تنفينى.

ـ وأنت... ألا تنفينها؟ لا عليك أنت الآن جريئة.. أنا التى أعانى خبطات الجنين على جدارى الكريمى... الآن حدثينى، ألا رجل فى حياتك؟

ـ رجل... رجالى أشقاء نتاشون جيوبهم ملأى بالشقاق... فى نزل اغترابى كانت مياه المجارى تطفح وفى البهو تفرش سجادة ثمينة فوق غطاء بالوعة المجارى حيث تنزح كلما غيمت الروائح فوق الاحتمال... كان لابد أن أفر وصويحباتى المغتربات، فررن وحدهن أما أنا فلا أقدر على طرق باب بنسيون أو استئجار شقة... أرسلت خطابات لجوجة لاخوتى. فيها تفوننى طويلاً من هناك... وهناك، يسردون فتوحاتهم ووعودهم... ولايصلنى قرش واحد.

ـ فقط

ـ والرجال... الرجال وقود الحروب.

ضحكت من غرابتى... وقود الحروب!!.

تعفر لسانى... أقول لها؟... تشاركنى يعنى أن الحكاية لم تعد تخصنى تماما... تلك الحكاية الرابضة موشومة ضد البلى برأسى. أهم مترددة بنطقها فيجف الحلق منى وتسافر داخلى وتتسرب من أصابع قدمى البارزة من الحذاء، يرتوى بها النبات السام ثلاثى الأوراق.

أنصت لماء ناء مكتوم الصوت فيهدينى الإنصات إلى الحكاية بعيدًا عن صوت أن : بنات العالم بحاجة إلى بيكاسا فى روعة بيكاسو... عليهن أن يفخرن بالرائدة جورجا أوكيف. وأنت ما الرائدات عندكن بمصر؟

«كان ياما كان فيه بلدة تكرس البنات للتعليم والأولاد للعمل وإذا ما بلغوا السادسة عشرة واستخرجوا البطاقات الشخصية فجوازات السفر، فهم مرشوشون على الخارطة العربية... وفى حرب الخليج الأولى أغروا خًا بمال يزيد عما تدره مهنته اليدوية... فاستغرقه الأمر ثمانى سنوات، وأثناء عده الدنانير حثوه على حرب الخليج الثانية... وخارج خندقه تقابل وأخينا الأصغر الذى أبى إلا أن يتعلم ولكنهم استدعوه للتجنيد وسافر مع المتحالفين.

كانا مدججين بالحقد، وتقابلا كعدوين حقيقيين وقد تجمد فى ذهنهما سؤال «لم؟» الذى يلتقط مغناطيسيا عرامة التفسيرات، الخناجر كانت قبورا فاغرة، ولما سقط الإثنان جرجروا الأول ليقذفوه فى غور خندقه.. سدوه بطريق مسفلت تعلوه ناطحة سحاب تفوق «إمبابر ستيت» والآخر استحال تمثالا ملحيا استقرت تحت عينيه دمعتان ـ لؤلؤتان، واحدة استكبر بها عن نفسه، والأخرى استكبر بها عن أخيه».

نادتنى... فقلت لها: ولما غادرنا «لونج ليك» شب حريق محدود فى الغابة.

فأزجتنى نظرة عتاب عن جزء من حديثها سقط فجوة فى تواصلنا ومضت «ومن ثم فإن جماعة فتيات الغوريللا وأمهات الميدوسا وغيرهما من رابطات نسائية للفن... تهدف الى أن نكون مسموعين ومنظورين وأن نخفف من غلواء استخدام المرأة كموضوع جنس فى الأعمال الفنية للرجال، فضلاً عن سوق الفن التشكيلى...» وابتسمت متفهمة: كنت أسألك عن الرجل؟.

ـ رأيتنا ودودين حيال بعضنا مسيئين للفهم، فافترشنى حنين طيلة النهار لرؤياه، وفى مساء اليوم نفسه كنت خارجة من المرسم مع صديق منخرطين فى الحديث... لمحته قادما مع آخر، فكأننى ما رأيته، قضمت حديثى ووقفت مع الصديق وهلة ثم فارقته... ومشيت فتقاطعت خطواتنا... وطويت جنبات وأزقة بقناديل خابية «كان لبلابا تعرش فوق جمجمتى اقتضانى عامًا حتى أحله بكرمة هانئة» وخلال العام كنت أسائل نفسى عن المكان الأمثل لتسديد الطلقة أهو قلبه... أهى رأسه؟... لابل إلى لسانه الذى عات ثعبانيًا فى مشاعرى.

زفرت أن: حب مقلوب

وأظلم الدغل تمامًا... وزحف الخوف قوافل نمل يلذع جنباتى... الخوف، أليس ذلك هو الذى حاولت رسمه هناك... بأى ألوان سأستعين؟! الخوف أبيض مشوب بالقلق، أصفر غميق، أحمر مخلوط بالأسود، أرجوانى ممزوج بالسواد... هو كل الألوان أو لا لون على الإطلاق.

جلست أعلى السلم الحجرى... أنتظر أن تحضر أن السيارة، انقلبت سماء دى كوردوفا رمادية باهتة. وشحبت ألوان التماثيل والتجهيزات المنصوبة فى فراغ على تلين متقابلين... تأخرت أن، رجّع الخوف صداه معى. بطاقة أى . دى ودولارات غير انى قد أضل قبل الوصول إلى الطريق السريع... هل سيتوفر تليفون أتصل بشركة تاكسيات فى بوسطن أو أجد بالصدفة تاكسيا يقلنى. مالى هكذا أنانية متشرنقة على ذاتى... أين أن؟.

كنا قد مرقنا على فرجينيا وواشنطن دى سى لثلاثة أيام وبعد مغادرتهما... هب إعصار عنيف على فرجينيا ولكن لا خسائر فى الأرواح.

وفى نيويورك لم أزر متحف المتروبوليتان غير أنى رأيت تمثالها، صعدت إلى شرفاته... شاخصة إلى وجهه متأملة... فتقطر على عرق ينضحه وجهه من فرط عافية وعنفوان.

بعد لأى... أقبلت أن مصفرة الوجه... مالك؟

ـ انطلقت مياهى فيضًا ولا أقدر على فرد ظهرى.

ـ أه... قلت لنفسى «القرن طش».

ـ لابد أن نسرع بالسيارة. لن ألد قبل ساعة ساتوجه من فورى إلى المستشفى. وانتابها شك فسألتنى: تعرفين قيادة السيارات؟... بصوت محبوس بفقدان الثقة «لا» وحتى لو كنت أدرى بالقيادة فإن إحساسى باتجاهات الأماكن والطرقات قد أجتث من جذوره لسنوات طويلة من التحقيق قبل الخروج لمشوار والسؤال بعده.

هادئ صوت أن الآن... هى مجرد دبدبات رهيفة... الدبدبة ستنفجر حتمًا، دماء وصرخة... مزق الانفجار شظايا كلمة علقت فى الهواء ولم تكتمل. لكنها بحذق هدأت السيارة ثم ركنت وراء أشجار... وأنا لا أعرف ما أفعل، فردتُ المقعد ليتخذ شكل أريكة أرقب رأس الجنين التى تنتأ من مكان لآخر فى بطنها... انفرط الألم فتخدر بدنها... ثم تمزق أعنف كانتشار برق الألعاب النارية فى سماء مظلمة... «تفتت ظهرى» قالت أن بوجل مكتوم... انفجرت دماؤها على وجهى وقميصى، فأصبحت كجدار نزل المغتربات الذى ينز البول والمياه القذرة للشقة التى تعلونا... أكنت أسكن جحرًا للصرف الصحى؟

خرجت رأس الوليد فصحوت من خيالاتى: شعره جميل أسود غطيس هيا. اطلقى... اطلقى... أجذبه وينزلق، يالها من ولادة جميلة لأم تسبح كل يوم استعدادًا لاستقبال سهل للوليد.

راحت أن فى سنة لذيذة من النوم... ورأيت الحبل السرى... لايوجد... لايوجد سوى قصافة ومبرد الأظافر طهرته بعطرى ونار ولاعة سجائرى... وقطعت الحبل... أتذكر أنه يتعين أن يُدلى ويضرب على قدميه. فأخرج ثغاء. أفاقت أن... ابتسمت... وانفجار يقلص ملامحها ليخرج الخلاص... وانفجار آخر فى السماء برق ومطر هطول.

ربّت عليها وأرقدت وليدها فى اكيت آخذه دوما تحسبا لتقلبات الجو واخترقت خلل الأشجار إلى المطر والطريق السريع... رانى أحدهم غارقة فى الدماء فأوقف سيارته... ألديك تليفون؟

نعم فقط لو تتصل بالإسعاف... وخمس دقائق لاغير حتى ظهرت سيارتا الشرطة والإسعاف... أكان يرتاب بى!!

وداع المرافئ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لماذا يُسافر فينا الغَمامُ
لكلِ اتّجاهٍ
وكلُّ اتّجاهٍ لدينا سرابُ
وكلُّ سرابٍ لدينا تُرابُ..
وكلُّ تُرابٍ علينا حَرامُ!!

لماذ يُسافر فينا الغمامُ
وتُمطرُ فينا دموعُ الصّبايا

لماذا يُسافر فينا الغَمام
وحين تُطِلُّ علينا البلادُ

ويهدأُ فى دَمِنا السِّندبادُ
يُحلّقُ فينا ويَنأى الغَمامُ
ويأبى السُّقوطْ!!

على ذَيْلِ عُصفورةٍ،
أَمْ جَناحِ يقينٍ
نعودُ..
تُرانا نعودُ لشاطئِ غَزّةَ،
حتى نُفَسِّرَ أحلاَمنا
الدّاميَةْ
أمْ تُرانا نُعيدُ إليْها
جنازاتِ أحلامها الباقيَةْ
وأجنحةً للهُبوطْ!!

(فلسطين)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سفر الأمكنة . .

التابوت

أمر مسرعة إلى طرقة مبلطة واسعة، بلاطها تكسرت حوافه من كثرة احتكاك العربات بأحمالها الثقيلة عليه، ثم أنحنى مع الطريق لأصل إلى السلم حيث يجب أن أصعد لكى أدقّ الكارت، هنا فى المكان المظلم بعض الشىء، البارد دائماً، يقبع تحت السلّم ممتداً صامتاً بخشبه المكسو بالجلد الباهت اللون والمسامير الصدئة الملتصقة بجوار بعضها، وغطائه الخشبى الذى نحل جلده، وأطمئن إلى وجوده، فهذا معناه أن أحداً لم يمت اليوم.

أصعد السلم، فتفاجئنى العصافير السوداء وقد بنت أعشاشها على أسوار الشبابيك العريضة، تطير فى صمت وقد فردت أجنحتها السوداء الصغيرة، ثم تعود فتحط وتنقر زجاج الشبابيك المتسخ الذى يحجب البيوت الهزيلة الواقفة أمامه.

أمر من البوابة الحديدية، الشارع طويل ممتد، على الجوانب تسكن أبنية قديمة متلاصقة، أنحنى عند آخر باب وأدخل، أتأمل السقف، تعريجات صاج الاسبستوس الصدئ والخروم الدقيقة تنفذ منها أشعة الشمس الواهنة وذرات الغبار، الأعمدة بطوبها الأحمر المحروق تستند إليها بضائع من كل صنف يغطيها التراب وتنبعث منها رائحة الركامة، أتنفس رائحة الأرض الطينية المنداة وأسير على الخطوط التى تحفرها عجلات اليد الصغيرة التى يجرها العمال.

أنظر إلى امتداد الشمس على الجانب الآخر وهى تلقى بنورها فيلمع الخشب المتراكم والحديد، تنزلق يدى على ورق الصبار وأحس وخز أشواكه، حواف الصبار صفراء باهت لونها تأكله الشمس منذ غرسته فى الطين والرمل.

الشجـرة

كنت أغوص داخل لحمها الذى يطرى ويفسح لى انبعاجه على قدر الجسد الصغير، تميل فروعها الجافة وتنغرس فى الأرض، تفسح لها الأرض لكى تتمدد وتكبر معى، أؤدى لها تحية الصباح وأنا أحمل شنطة ثقيلة مملوءة بالكتب وأقيم لها الشعائر فى المساء عندما يخلو الطريق وينصرف الأولاد بطوبهم.

أقرأ لها أسرارى وتخبرنى بما تراه فى المدى، أزهارها عالية عالية، تتنفس هواء محملا بالندى والطزاجة، تنفث لى منه نفحة، فأشم ريح جنة لم تعرفها عيناى. وأوراقها صغيرة تتبدل بألوانها الخضراء والصفراء والبنية، أجمع الأوراق المتساقطة وأحفظها فى كتبى، كل ورقة تحمل عمرا يتهادى ويتهاوى حتى يسقط وألقى لها وصيتى كل يوم قبل الرحيل.

أريحى جسدى بجوار جذورك لأصير زهرة عالية، أرقب المدى البعيد وأحس مناوشة فراشة، أو أرجل طائر حين يحط.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

البهـو

ثريات موشاة ومزينة بزهرات اللوتس الصغيرة، ينبعث منها ضوء واهن لا يقوى على اتساع المكان، والقبة الكبيرة المحفورة من الخشب القاتم.

شبابيك ذات زجاج ملون ومشربيات قديمة متداخلة الرسوم والأشكال، تغوص قدمى فى فروة السجاد المتسخ، عرشه ضخم جداً مزين بلآلئ تحيط به عرائس صغيرة ملتصقة بجوار بعضها، وعلى الجدران صور كثيرة لوجوه أعرفها تطل على، أدور وأحدثها وأرى العيون تنزوى وتخبو، أجرى إلى صينية القلل الموضوعة فى حافة المشربية، الماء أسن له رائحة عطنة، أدور فى المكان وأنا أدق على المشربيات والحوائط والباب الحديدى الصلد، أدور وأنا أصرخ صوب العرش، يتحول جسدى إلى ظل، ينسحب وجهى إلى الجدار، ويرتسم عليه.

الفن التركيبى فى مجمع الفنون

محمد طه حسين

ظل الفنان على مر العصور ينشد «الكمال الموضوعى»، وهو فى ذلك يهدف أيضا إلى النجاح الذاتى. ومهما كان من أمر تلك الصبغة الذاتية التى تتسم بها بعض الأعمال الفنية فمن المؤكد أن أصحابها إنما يهدفون من ورائها إلى الاعتراف الاجتماعى والشهرة معا..

ولما كان الإنتاج الفنى «الشعرى أو المعمارى..» فى البدء إنتاجًا فرديًا، جماعيًا لا تكاد تظهر فيه فردية أى فنان بعينه، كان المجتمع بأسره هو المهندس، وكان المجتمع بأسره هو الشاعر، وكانت الملاحم بمثابة أساطير جماعية يبتدعها المجتمع، ويزيد عليها، ويعدل منها، وينقحها جيلا بعد جيل، وينقلها عن طريق التراث الشفوى من عصر إلى آخر، وبذلك اندرجت فى تيار الحياة الجماعية، بما فيها من أفكارمشتركة وأخلاق سائدة وخضعت لتطورها وترقيها ونموها وصيرورتها المستمرة.

والحركة الفنية التشكيلية فى مصر اتسمت فى سنواتها الأخيرة بإيجابيات كثيرة، غلب عليها تدفق واندفاع جماعى وتسابق شباب الفن بشكل غير مسبوق إلى الساحة التشكيلية.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولما كان الفن «جماعيًا» يتفرد فيه الفنان من خلال مجتمعه وقيمه، تنصهر فيه الأفكار والآراء، وتتوحد الاتجاهات وتتنوع، فقد كان من أهم تلك الايجابيات والتجمعات التشكيلية خلال السنوات السبع الأخيرة قد تمثل فى «صالون الشباب» هذا الصالون الذى يتجمع حوله سنويًا أكثر من ٣٠٠ فنان وفنانة، يتقدمون بأعمالهم فى مجالات «اللوحة، التمثال، الطباعة، التجميع».. على أمل الاعتراف أولا ثم الفوز أو العرض والحصول على جوائز مالية..

وقد تمكن هذا الصالون من فتح مجال التنافس، والمنافسة، بين شباب الفن، ودفع بمجموعة موهوبة إلى الساحة، يشاركون فى المعارض الداخلية والخارجية.. ومن بينهم من حصل على جوائز دولية ومحلية.

وفى هذا العام مع إقامة الصالون السابع لعام ١٩٩٥ تتبلور الفكرة وتتحول إلى عمل ثقافى اجتماعى كبير فقد قرر المركز القومى للفنون التشكيلية، ومجمع الفنون بالزمالك، دعوة الفنانين المشتركين للعمل داخل قاعات العرض، والتى تحولت إلى مراسم شبه خاصة للشباب يبدعون فيها أعمالهم الفنية من تصويرية، تجسيمية، تجميعية.. كل حسب رؤيته، وكل حسب موهبته، وإمكانياته الفنية - فى إطار اجتماعى نظيف، ومجمع ثقافى عال.

تلك التجربة الجديدة أدت إلى تبادل الأفكار، والعمل فى مناخ فنى رائع، جمع بين الحب والمنافسة والتعاون الخلاق تحتاج إلى وقفة وتقييم.

إن ورشة «المجمع» التى أقدم عليها الشباب، لم تنعقد بمثل هذه الكثافة من قبل.. ولم يحدث للدولة أن أتاحت للفنانين مثل هذه الورشة الفنية « ولا أتاحت تجمعًا ثقافيًا راقيًا، وفى مناخ تنافس حر وشريف بل وجميل».

فى هذه الورشة الفنية شاهدت خلية، بل خلايا من العمل فى جو رائع وتجانس هائل، جدد أملى فى المستقبل والحياة الثقافية المصرية، آمنت بالأرض، والعطاء المستمر فيها للمبدعين.. الذين حققوا بإنتاجهم تيارًا متدفقا فى الحركة التشكيلية..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وإذا كانت تجربة «الورشة الفنية» قد جاءت فى توقيت واحد مع مهرجانات السينما، والمسرح، والموسيقى، فإنها تعتبر إحدى النجاحات والعلاقات المحسوبة لوزارة الثقافة.. إن تجربة «المجمع» أو مراسم «المجمع» هذه لابد من أن تزداد عمقًا وانتشارًا بحيث تصبح علاقة جديدة فى الحركة التشكيلية..

لقد تفوقت تجارب الشباب وإبداعاتهم هذا العام فى مجال التصوير وأحرزوا فيها انتصارًا كبيرًا، حيث جمعت تجاربهم واتجاهاتهم التمسك بالأكاديمية، والطبيعية إلى جانب الاتجاهات الواقعية والتجريدية، والتشخيصية الجديدة، والتى ظهرت من جديد بين الاتجاهات الفنية فى العالم..

ورغم اختلاف أساليب التعبير التى انحصرت فى عفوية تعبيرية، وتلقائية متحررة، إلا انها أكدت عمق التجربة وقدرة الشباب على الخوض دون خوف أو تردد فى حوار مع العالم، يتنافسون من خلاله فى مدى التحكم فى الموضوع والفراغ وكذلك فى الجوانب الحرفية والتقنيات الحديثة المصاحبة للعمل الفنى.

فى هذا الصالون يقدم الشباب على المساحات الكبيرة والفراغات اللا محدودة.. إنها الانطلاقة الحرة، والجريئة، والتى تعتبر من أهم خطوات الكشف والاكتشاف عن الفنان للعالم اللامحدود، العالم الكبير اللانهائى.. هنا عايش الفنان هذا العالم برؤية جديدة، اكتشف فيها ذاته، وكشف للآخرين مالم يكونوا يعرفونه عنه.

هنا يصدق القول «إن الفنانين هم فى الحقيقة الباحثون عن القيم الجديدة، وهم مكتشفون لا يهدأون إلا حينما تطأ أقدامهم أرض ميناء جديد، وليس على متذوقى الفن سوى أن يلاحقوا أولئك الرواد الممتازين فى جولاتهم الكشفية التى لا تكاد تعرف نهاية..».

هذا ما حاولت الورشة الفنية«صالون الشباب السعى إليه للوصول بالنتائج إلى مستوى الاكتشاف فى مجال الفن والذات.. ولا يقتصر هذا القول على مجال التصوير، بل أيضا هو ما أكدته الأعمال الفنية «التجميعية» وفنون «الأوبجيكت» التى جاءت فى أشكال متباينة - ففى هذا المجال قدم الشباب أعمالا أكثر تبلورًا وأهمية من العام الماضى.. وتبين أن هناك وعيًا جديدًا وفهمًا لطبيعة تلك النوعية فى الاتجاه المعاصر، والذى جاء به الغرب مع مطلع القرن العشرين، ليقيم الوحدة والاتجاه والأسلوب وليحقق التجانس بين مختلف الفنون، ويؤكد علاقاتها بالواقع والحياة.

لم تعد الأعمال المقدمة مجرد تجميع لعناصر أو إعادة تركيب لها، بل هى موضوعات جادة ذات محتوى فكرى جمع بين الفهم للموضوع وترجمة عناصره فى أشكال محسوسة ومجسمة وملونة، لا يمكن ترجمتها فى لوحة ذات بعدين، أو تحويلها إلى مجسم فى أبعاده الثلاثة.. إن الموضوع يمضى إلى صياغة جديدة فى الفراغ يتحول كل عنصر فيها إلى معنى تحقق المعنى العام أو الموضوع فى كليته.

وإذا كانت فنون التصوير، والتجميع، والجرافيك جاءت فى مقدمة أعمال الصالون، إلا أن فنون الخزف والتصوير الفوتوغرافى والنحت تصل إلى درجة التفوق والتميز الذى أحرزته المجالات الأخرى..

مع هذا العرض الموجز لما جاء به صالون الشباب من إبداعات متميزة، وأعمال متفوقة.. وما أنجزته «الورشة الفنية» للمجمع وما حققته من أحلام طالما راودت الشباب والفنانين، أرى أن هذه التجربة بعد نجاحها أصبح من الضرورى تكرارها على شكل ملتقى تشكيلى كل ستة أشهر، يلتقى فيه الشباب والرواد، ونقاد الفن من كافة الأنحاء يعملون ويتسامرون، يفكرون، ويتبادلون الأفكار، والخبرات والتجارب - فى مناخ إبداعى، صحى.. يحقق للشباب تجانسًا حضاريًا وثقافيًا عالميا.. ويؤكد فيما بينهم المفهوم الحقيقى لمعنى الفن وأهمية الفنان فى مجتمعه..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وهنا أسوق كلمة «رودان» والتى أرى فيها بيانًا رائعًا ومثلا يقتدى به إذ يقول «.. فالفنان رجل يعشق مهنته، وهو يرى أن أثمن مكافأة يظفر بها هى اغتباطه بتحقيق عمل جيد.. ولن يظفر العالم بالسعادة الحقة إلا حينما يتهيأ للناس أجمعين أن يكتسبوا روح الفنان، أعنى حينما يكون فى وسع كل واحد منهم أن يجد لذة فيما ينهض به من عمل» ثم يستطرد رودان فيقول «إن الفن أيضا درس رائع فى الإخلاص، فالفنان الحقيقى يعبر دائما عما يجول بذهنه، حتى ولو أدى به الأمر إلى أن يطيح بشتى الآراء الذائعة. وهو بهذا يلقن أشباهه من الناس درسًا فى الصراحة.

ولن يكون أروع من ذلك التقدم الذى لابد من أن تحرزه الإنسانية، لو قدر للصدق المطلق أن يسود بين الناس».

إن صالون الشباب بعد نجاح فكرته، وما وصل إليه من مستوى فنى وإبداعى، يحق لنا تهنئة القائمين عليه، وتهنئة الشباب به، متمنيين له نجاحات أكبر، تصل به إلى مستوى صالونات الشباب وتجمعاته فى العالم المتقدم .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وقت آخر.. لمكان آخر

مايو هاجس من غبار على بقعة ضوء
تتسلل من خلف نوافذنا الصغيرة
إلى موائدنا الحجرية المستديرة
مثل وردة نيل تطفو فوق تيار خبيث
مقاعدنا ساعات رملية
على أجسادنا ينمو الطحلب
صحراء فى جيوب المعاطف
وفى الأدراج أشياء مسافرة
فى ذاتها:
صورة للبحر الماضى حولها أصداف،
أربعة ملوك وعذارى على ظل خائف،
لغة هزيلة، قرآن،
فطر على ساعة نحاسية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وفى درج وحيد يصعد ثعبان
سلماً لا يُفضى إلى شىء
على الجدار تجنح مرآة ـ ذاكرتنا الكفيفة
بقايا أنثى على أسوارها وعيون
وجهها مخلوط بالهروب وبظل أغنية وحشية
ثدى للرغبة وثدى للجنون،
نرجسة ذهبية تهذى بين فخذيها.
ليلتان وأغادر هذا المكان
سأصلى لأنسى مفتاحى فى مكان آخر
لكن، من يمنحنا ستائر للاعتراف
وغرفاً صغيرة للمغفرة؟
كم أبعد الآن؟
كم أبعد الآن؟!
بين الخماسين والمطر
تحترق تماثيلنا وتختفى
كبقايا مدينة منسية
بين جسدى والسلم الحجرى
تطل قطة وحيدة على حافة الهاوية
هل هناك مكان آخر؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نـــزوة

كل شيء يمكن أن يدخل دائرة المعقول، فمستحيل الأمس جائز اليوم، وممكن غدا، لكن المستحيل حقيقة أن يتزوج الشيخ زغلول مأذون القرية. المرأة عنده، خيالها ينقض الوضوء، وهي لا تخطر على باله طعمها ماسخ في فمه، بل لا طعم لها بالمرة لم تعد النصف الحلو كما يطلقون عليها.

وإذا كان الفراغ موجودا في حياة الناس يسدونه بالأكل والشرب والرغي، فإن الشيخ لم يشعر بوقت ضائع، تقسم وقته بين المأذونية وبين إمامة مسجد القرية، وما يفرضه عليه هذا المقام من الجلوس إلى الناس، والاستماع إليهم وحل مشاكلهم بقدر ما يستطيع لا يرهقه غير اللف والدوران في الموضوع الواضح وهؤلاء النفر الذين يعيشون على بلاوى الناس فرجة ومسلاة بتلذذ بغيض. وللشيخ اهتمام آخر لا يقل أهمية عن المأذونية والإمامة وهو تدبير شئون عائلته، أم طاعنة في السن، وزوجة أب نُص نُص، كان الرجل - فلاحا جمع الضرتين في مكان واحد، في الصباح يعزق الغيط، وفي الليل يحرث زوجتيه، وكانتا في سباق مستمر في الحَبَل والولادة ومنافسة مع حظيرة الأرانب في الدار، لا ينقطع استدعاء الداية في نصف الليل، لهذه أو تلك، وتطلق الزغاريد من دار الرجل الكبير استقبالا لضيف جديد، ورحل الأب وتحمل الشيخ زغلول الابن مسئولية القبيلة ووفقه الله إلى تهيئة بيت العدل للبنات وقنع بالفرجة على فُقسِهِن، والزيارة وفي يده ما يدخل البهجة على قلوب الكبار والصغار.

كان الشيخ زغلول سعيدا بهذا كله وإذا طال الليل به، ونفشت فيه أوهامه، وشق الملل طريقا إلى صدره، وأحس المرارة في فمه، كان يستكين إلى نفسه المهيضة، العيون مفنجلة والنن لا يتحرك، يرى أصدقاء الطفولة يصطحبون أولادهم إلى المدرسة والجامع والغيط، وفي الليل يسهرون في مقهى داير الناحية فارغي البال مع التليفزيون والفيديو، ويعودون آخر الليل نَشَاوى يتطوحون تنتظرهم النساء بعد أن انخمد العيال..... أما هو يعود كل يوم بعد صلاة العشاء والفراغ من

أعمال المأذونية وهو يشد ساقيه من فوق الأرض وكأنما يمشى على قشر بيض، تعرف الأم دقات نعليه وتنهض تفتح الباب، ثم تنصرف لإعداد الماء الساخن والملح الرشيدى لقدميه، يتلذذ الشيخ بلسعة السخونة، يرفع قدميه إلى حافة الطشت وقد ترسبت فى قاعه حبيبات الملح الرشيدى، يعود ويدنى قدميه، يكرر المحاولة حتى يطيق دفء الماء.

وحيدا، يتعشى طبيخا بالزفر أو بدونه، يشرب الشاى ساكتا ويندس فى فراشه يتحايل على النوم، لايدرى متى يحين.

يطلع عليه النهار بصباح جديد يضيف إلى عمره يوما، وينقص بمقداره رصيد أنفاسه فى الحياة.

اعتاد وهو مأذون القرية ألا يحرر وثيقة طلاق ولا يعتبره أبغض الحلال عند الله، بل الحرام ذاته لأن فيه خراب البيوت وتشريد العيال وكان يكره أن يلجأ إليه زوجان متخاصمان يريدان الطلاق، ويحاول أن يصلح ما بينهما بالهوادة والرفق، وإذا رأى الخلاف يستفحل، واتسع الخرق عن الرتق، اختلق الأعذار ليفض المجلس وينصح بالتريث وركن الموضوع يوما أو يومين مؤكدا للزوجين أن كل تأخيرة فيها خيرة، وتبات نار تصبح رماد، ونار المصريين قش إلى آخر المسكنات اللفظية.. التى يهدئ بها أعصاب المتخاصمين.

ذات ليلة عجل الشيخ زغلول بعودته واعتذر عن مرافقة أحد أصدقائه، أخذ يملأ رئتيه بهواء الليل نقياً خالياً من أنفاس البشر برغم ذلك لم يستطع السكون فى الحقول الناعسة أن يخفف عنه أثقاله.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قرب البيت أحس أقداما وراءه، وقبل أن يدق الباب سمع من يناديه:

- شيخ زغلول.

لم يتوقع أن يناديه أحد فى هذا الوقت، كما لم يقدر على التعرف على صاحب الصوت، فالظلام يلف كل شىء، وحجب الرؤية عن قرب، من جديد فتحت حلاوة الصوت وتقسيماته ثقبا فى الظلمة:

- أنا منصانة. منصانة بنت أبوك عيسوى

أبو يوسف، خلاص نسيتنى؟.

سريعا تدحرجت أثقال السنين من فوق ظهره وبرزت الأيام أمام عينيه فى شريط كاسيت. مَسٌ كهربى خفيف شده من فوق إلى تحت وهوى به إلى القاع، عجز عن العثور على بداية للكلام، كل ما استطاع جمعه فوق شفتيه أن يدعوها إلى الدخول بإشارات يده المرتعشة.

فى الضوء وقعت عينه على الوجه المدور مثل طارة المنخل الحرير ثم رد بصره هروبا من عينيها وسحبتهما المغرقة وضعته فى مزنق. أمامه وقت حتى يفيق.... جاءه الفرج بظهور أم زغلول، طلب إليها أن تعد شرابا ساخنا لمنصانة. فالدنيا برد.

انصرفت العجوز تتلمظ بشفتيها المقددتين، من زمان لاترتاح إليها تراها مثل ورد النيل الذى يغطى المصارف ويوهم بامتداد اليابس، ويخفى الغرق لمن يخطو، أمام منصانة قعد يرتعش من الداخل، لم يستطع السيطرة على نفسه وظل فى سهوم وتوهان والخواطر تتزاحم على ذهنه المكدود، انتظر أن تبداه الكلام وتحل عقدة لسانه لكنها أمسكت ولم تفعل واكتفت بإطلاق الصواريخ التى نصبت قواعدها باقتدار على خط النار، فتش عن الحمص فى المولد الذى هو فيه، العجيب أنه لم يعثر عليه، هل جبر التجار أم بعثره الصبية؟. الهبت أم كلثوم مشاعره حين جاءه صوتها من البيت المجاور: والليالى كنت بتسمى الليالى... لعبة الخالى، وهىٌ عمر غالى. العائلتان الحيط فى الحيط، الأسطح متشابكة، والجدران تشى بالأصوات ولو كانت همساً، وبتأثير أن النبى وصى بسابع جار كان لابد من حسن الجوار والسؤال عن الصحة وسير الأحوال وما يجره الكلام إلى منعطفات غير محسوبة.

تذكرها حين فارت كما يفور الحليب فوق النار مرة واحدة، بعيون المراهق يرقب فورانها السابق لعمرها، صدرها يتأهب للثمار، ليمون الأضاليا... برتقالة بصرة... توقف الإرسال، انقطع لعطل فى توارد الخواطر عاد البث بعد قليل على كل الموجات بفيلم تسجيلى منذ كانت صبية تشب بقدميها لتزيد بضع بوصات إلى طولها وتضيف بالوهم الصبيانى سنوات إلى عمرها ناسية أنها مثل العنب الحصرم، أمامها وقت حتى تسكر، ومثل أى شاب يحلم بلقية فى العتمة أو لمس الأنامل أو تماس الشفاه، تشب منصانة وتحتاج إلى مائة رفاعى ليخرجوا مجموعة الثعابين السارحة فى جسدها الطرى، وتزوجها غريب عن القرية، جاهز بفلوسه، وفزع الشباب إلى السواقى يفرغون فى قواديسها دموعهم ويرددون موالا قديما يثير الشجون.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شربت منصانة القرفة الحراقة الساخنة رشفة رشفة، ونظراتها الكاسحة تشوط السياج الذى فرضه الشيخ زغلول على نفسه، والعجوز تمصمص بشفتيها من بعيد. طهقت ولم يعجبها الحال وتركت المكان. أخذت منصانة راحتها، سحبت نفسها إلى طرف المقعد ومالت برأسها إلى مسنده. انفرط غطاء الرأس وامتدت يدها تنضو ما تبقى منه وأطلقت عكاصة الشعر الأسود الناعم. وسط الحصار العنيد بلع ريقه وسأل:

- كيف الحال مع جوزك؟

- رمى على اليمين الليلة.

- أعوذ بالله.

- كله محصل بعضه، ما. شفتش معاه يوم حلو من يوم دخلتى. عايزاك تخلصنى منه. والليلة فى حموتها، وحياتى عندك.

أعادت التقاسيم بحركاتها. لا يدرى ما الذى جعله ينظر إلى سقف الحجرة ويراه انشطر نصفين وأصبح منه للسماء.

وجد نفسه قائما فى فراغ. مستنزف الطاقة. حجر ترانسستور فى راديو صغير تملح. خفت هذا النور الداخلى الذى يعرف به الإنسان نفسه «وحياتى عندك» وقف الرجل عندها.

دوار طارئ اجتاحه لحظة سماعها. بعد قليل أفاق وانتعش. لم يزل الفرن يحتفظ بحرارته رغم انتهاء الخبيز، والرغيف السخن المقمر يثير اللعاب.... طاجن اللبن تعلوه القشدة راقات، يشجع على لعق الأصابع قطعت عليه مشواره الخاص وتساءلت:

- قلت إيه ياشيخ زغلول؟.

- قلت لا إله إلا الله.

- ودى عايزة قوالة؟. العيل بيتولد بيها. مش قادرة أستحمل يا زغلول. إنت حافظ كلام ربنا وتعرف تخلصنى منه.

- المصحف يا منصانة يعمر البيوت ولا يخربها

- مليش غيرك فى الدنيا دى. إنت عارف أنا لا عندى عيل ولا تيل يربطنى بيه. يعنى خالصة مخلصة.

منذ قليل رأى الحجرة تعرت من السقف، والآن يشعر أنها بلا أرض. تنفس فى تعاسة. ارتعش صوته واختنق.

قضت المرأة ما بقى من الليل فى بيته. شاركت أمه الفراش. نامت العجوز بعين واحدة. الثانية على الباب. أما الأذنان، فواحدة جنب منصانة مع حركة الشهيق والزفير، والثانية برة الأودة ترصد أقدام ولدها الذى لم يبرح حجرته، يتقلب فى فراشه، يغير مكان الوسادة، يفرك فى نفسه ودماغه تكاد تنفلق. منصانة فى بيته. خيال أم حقيقة؟. تحسسها فوق نفس المخدع، يتقاسمان فراشا واحدا؟ رأساهما على وسادة واحدة. ذراعاه تمتدان إلى خصرها يعصرها بكل عطش السنين، يلاحقها بكل وحوش الغابة المنطلقة من جسده تنالها بالأنياب والمخالب. بوصوله هذا الحد من الخيال رأى الخلاص فى ترك البيت.

فى الصباح تابط حقيبته الصغيرة وبها دفتر القسائم وركب التاكسى بالنفر لمقابلة زوجها فى القرية القريبة ليقنعه بأن الضرورات تبيح المحظورات، ولزوم الطلاق وحلاله. استقبله بصلعته المفلطحة المستديرة مثل صينية الكنافة. بعد الشاى والكلام عن الصحة وسير الأحوال دخل الشيخ زغلول فى الموضوع. قال له إن الحرام أن تبقى زوجة على ذمة رجل لا تريده أو لا يريدها. جوازة خايبة يعنى فراغة عين وربنا قال إمساك بمعروف أو تسريح بإحسان، لوح له بإعفائه من مؤخر الصداق وإبرائه من الحق والمستحق كما يقال فى مثل هذه الظروف، وأغراه بوسائل الإقناع المختلفة ليرمى يمين الطلاق.ختم كلامه أنه لا يروم إلا مصلحته.

زغر إليه الرجل بزاوية عينه حتى فرغ من الأسطوانة المشروخة، كح عدة مرات فلاحقه الرجل بقليل من الماء ثم قام ليطلب للشيخ كوب ينسون وهو يعيد على مسمعه قول الله ولا تمسكوهن ضرارا وأن أهل الشرع يؤكدون أن دفع الضرر مقدم على جلب المنفعة. أفرج الرجل عن قسماته الباردة بافتعال اللقاء، ابتسم أخيرا، لا يهم لون الابتسامة، صفراء أو

خضراء، فبلع الشيخ ريقه ومد يده يفتح الشنطة يستخرج دفتر القسائم لكنه أشار أن يتمهل ويستمع إليه، ربنا خلق الدنيا فى سبعة أيام ولو شاء بقدرته العظيمة ينتهى منها فى لحظة.

انكمش الشيخ زغلول ولم نفسه، حاول إخفاء حرجه فى رفع الجبة وإعادتها إلى كتفيه، أخرج منديله المحلاوى يمسح العرق المتصبب فوق قفاه وبدأ ملحه يلسع جلده. خلع العمامة وملس بالمنديل على رأسه.

لم يكن الطقس حارا أو رطبا بالدرجة التى تغرق الشيخ فى عرقه، لكنه أوقعه قدره أمام فرارجى، رجل إرارى ابن سوق، كتفه فى كتف أبيه من صغره، يعرف الخلق، يميزهم واحدا واحدا، يفرزهم كما يفرز الكتاكيت، والبيض السليم من البيض الممشش. حينما طلب إلى الشيخ إمهاله يومين، قال له مقاطعا:

- يامعلم. خير البر عاجله. الشهود جاهزين. مندوه أبو الدلايل كاتب الجمعية وعطية منصور دلال المساحة.

- يا مولانا الصبر طيب، منصانة قاطعة الحليبة والرايبة، والمثل بتاعنا بيقول البقرة اللى تنعر ما تحلبش. قصره البركة نشفت وبانت قراميطها.

- وأيه اللى يجبرك على عشرتها يا معلم؟.

ترك الشيخ زغلول الرجل وهو مقتنع بنية تاجر الفراخ وتعرف على رأيه الصريح فى زوجته منصانة وما تسببه له من قرف طول السكة أخذ يجتر الأفكار، تنوشه الأحلام الوردية فى أحرج لحظات الشوط الثانى من عمره. فى الطريق جعل يرتب حياته القادمة بعد السنين القاحلة التى مرت من عمره بإحساس السجين الذى يسهر مع توهج مشاعره وحيدا فى الزنزانة يحسب على أصابعه ما تبقى من مدة العقوبة ويوم الإفراج عنه لحسن السلوك فى أول عيد أعلن عنه الشهر العربى.

بين اليأس والحلم منطقة وسطى، نفس المسافة بين طرح النهر والسكة الزراعية فى الريف، بعيدة هى بحركة المنام والكوابيس، قصيرة بالوهم عند الشيخ زغلول.

هرع إلى الجامع، فصلاة العصر وجبت ، وفى الدرس الدينى بعد الصلاة رأى نفسه يتحدث فى أحكام الطلاق وأكد أنهم فى بلاد بره اقتنعوا به فى السنوات الأخيرة ورأوا فيه حل مشاكلهم، يعنى الخواجات يا إخوانى يطبقون الشريعة الإسلامية، كررها مرات فى اعتداد، لم يتوقع الناس هذا التغيير من الشيخ زغلول، ومال واحد على جاره الجالس جنبه وقال له إن الشيخ يتكلم من الشمال لليمين مثل الخط الافرنجى.

قصد البيت بعد صلاة المغرب، وألفى أم زغلول بالباب وحدها، الوجه مخدد والبصر كليل. سألها فى لهفة عن منصانة وأمهلته حتى يأخذ نفسه لكنه عاود السؤال وهو يدير عينه فى أنحاء البيت، قالت:

- رجعت دارها يا بنى...

ألقى بنفسه على أول مقعد وأمه أمامه تتحسر على قبة الشيخ التى تتهاوى ثم انصرفت تعد الماء الساخن بالملح الرشيدى.

بينهما

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أتَعْرِفُنى

نَعَمْ. يا أنْتِ يا بَعْضى

وَيا كُلّى

وَ أعْرِفُ كَيْفَ أحْياكِ؟

بِنِصْفٍ فيهِ أنْتِ المَيِّتُ اَلحَىُّ

وَ أعْرِفُ أيْنَ أَلْقاكِ؟

إذا ضَيَّعْتُ يَوْماً نِصْفِيَ الآخَرْ

وَرُحْتُ افتش الاشْياءَ

بَحْثاً عَنْكِ فى فَوضى مَتاهاتى

وَ انْتِ مَعى

- أتَذكُرنى؟

وَهَلْ أنْساكِ حَتَّى تَسألينى كَيْفَ أذْكُرُكِ؟

جَهلْتُ بِحُبِّكِ النِّسْيانَ كَيْفَ يَكونُ نِسْيانا؟

- أتَفْقِدُنى

- نَعَمْ. بيْهما رَأيْتُ النَّاسَ مِنْ حَوْلى

وُجوهاً فى مَهَبِّ الرِّيحِ تَنْقَشِعُ

كَأشْرِعَةٍ دُخانيَّهْ

يُمَزِّقُها النَّوى فى حرِّ أنْفاسى

وَكُنْتُ أظُنُّها بَرْداً

وَغاباتٍ ضَبابيَّهْ

إلى أن رُحْتُ أحْمِلُ خَلْفَها رِجْلى

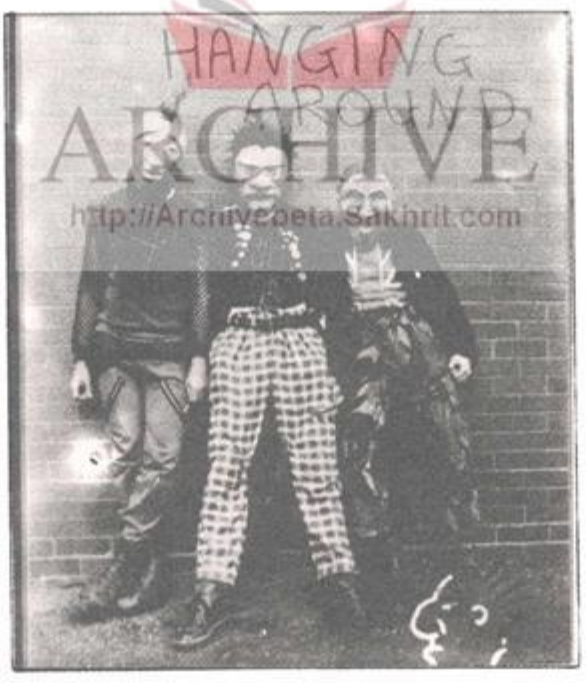
وَأسْلَخُ تَحْتَها ظِلِّى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

على ضفاف التجريب

حول مهرجان المسرح التجريبى الأخير

هذاهو العام السابع من عمر المهرجان الدولى السابع للمسرح التجريبى بالقاهرة، والتساؤل يطرح نفسه كل عام بمزيد من الإصرار ليتبع ذلك كثير من علامات الاستفهام المتسائلة عن معنى التجريب: أهو ذلك المسرح الباحث له عن مفردات جديدة للغة المسرحية؟ أم أنه محاولة للتغلغل فى بناء لغة جديدة تخدم الفن المسرحى وتثريه؟ ألا تعد «الكلمة» فى هذا المسرح بنية هامشية تحل محلها بنيات فنية أخرى بديلة (جسد الممثل وعلاقته بالفضاء المسرحى - الإضاءة - الزى المسرحى) وغيرها

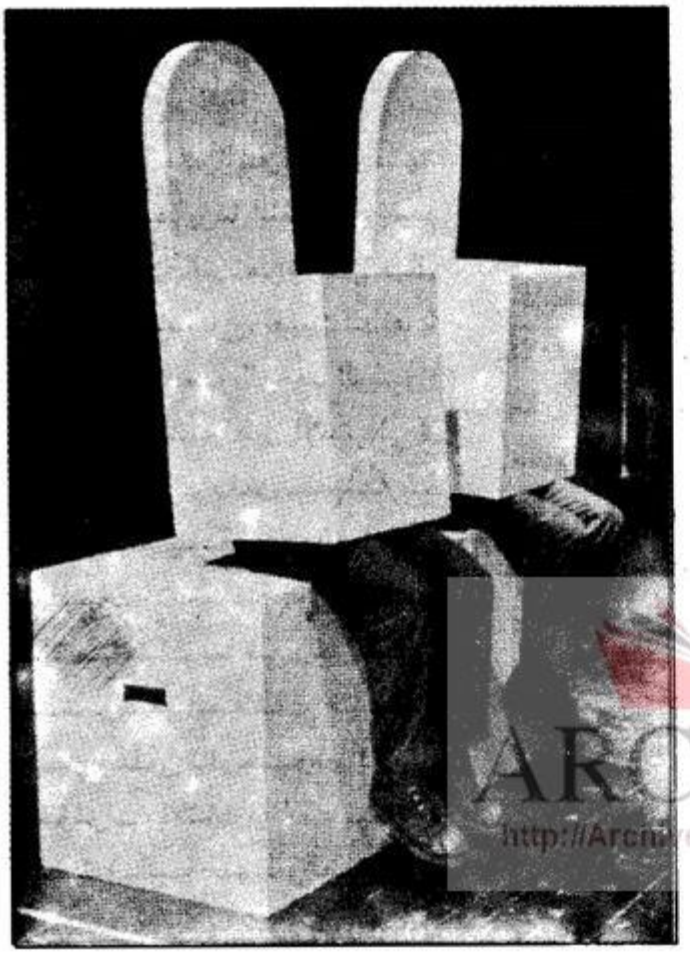

HANGING
ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تسكع - بريطانيا - فرقة تريسنل

من العناصر المخاطبة للعين المبصرة التى تغدو أساساً فى تلقى التجربة المسرحية؟! أيكون التجريب بهذا المفهوم هو موت للكلمة؟!

إذا حاولنا أن نصنف هذا المهرجان فيمكن لنا أن نضعه داخل محورين أساسيين: مسرح يقوم تجريبه من ناحية على اعتبار أن الكلمة هى إحدى مفردات العرض المسرحى، ولكنها ليست أهمها ومن ناحية أخرى تتحاور الكلمة فى هذا النوع من العروض فى علاقة ديالكتيكية مع مفردات العرض الأخرى حيث تتكسر على حدودها وظيفتها الكلاسيكية المعتمدة على المنطوق المترجم أو

مسرحية روميو وجوليت - إيطاليا
فرقة مسرح تياترو إيما جينيه دى ڤينسيا



النرويج - مسرح التوام
مسرح بلاك بوكس

المعلق على أفضل الأحوال ليخرج هذا المنظور نحو دلالة المنطوق المرئى، والعلاقات الجمالية المتفجرة منها، والتى تتناغم مع العناصر التشكيلية الأخرى؛ كما رأينا فى العرض المسرحى الكوبى الرائع «العذراء الحزينة» والسويسرى «أما رادونا».

المحور الآخر هو شكلى خالص (Pure Formalist) يهجر الكلمة تماما ويبحث عن بدائلها المنظرية والتشكيلية ويخلق لها إيقاعاً متنوعاً يشارك فى تشييده جسد الممثل سواء أكان هذا الجسد تعبيرا خالصاً، أو «تمثيلاً» لقيمة تشكيلية صامتة، يتخلص من الكلمة تماما، ليبحث هذا المسرح داخل المفردات التشكيلية عن علاقات جديدة تحل محل الكلمة، ويسيطر عليها التشكيل الخالص، كعروض الفرق المسرحية من بولندا «هيرباريوم»، ومن النرويج «التوأم»؛ حيث لا يعتمد هذا النوع من العروض على الكلمة، وإنما تمتزج فيه فنون التشكيل والصور المرئية والإضاءة والشريط الموسيقى على نحو يشكل صيغة مسرحية متكاملة.

يعقد المهرجان هذا العام ندوته الرئيسية حول «التجريب والتعبير الجسدى فى العرض المسرحى». وتدور هذه الندوه على محاور ثلاثة:

- موقع جسد الممثل فى نظريات الإخراج والتمثيل.

- مفهوم الجسد فى المسرح الشرقى والغربى.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

- جسد الممثل فى التجريب المعاصر.

وتضعنا هذه الندوة بأطروحتها الرئيسية ومحاورها الثلاثة فى تقييم نقدى للكلمة التى هى لسان حال الممثل فى المسرح، حيث لم تعد الكلمة هى الجسر الوحيد للوصول إلى المتلقى فالتواصل الإنسانى لا ينشأ ولا يوجد داخل جماعة ما باللغة الكلامية وحدها؛ بل بكل الممارسات الاجتماعية التى تقوم بها الجماعات بما فى ذلك الأمور المحسوسة والعلاقات؛ فالبشر يتواصلون بالوجوه والملابس والمؤثرات والأثاث والإيماءات الاحتفالية منها والعضوية والموسيقية؛ وكلها تقوم بدور يعادل اللغة الكلامية أو لا يقل فى رأيى - أهمية عنها؛ إذ إن وظيفة التواصل ملازمة للممارسة الاجتماعية التامة؛ أكثر ما هى ماثلة فى اللغة الكلامية وحدها.

وفى ظنى أن ندوة كهذه يمكن أن تفيد الكثير من فنانى المسرح المصرى و العربى بشكل عام - خاصة المسرح المصرى الذى تطغى عليه الكلمة بشكل محاصر، وتحيله إلى مسرح «ثرثار» تنوب فيه الكلمة عن الفعل الدرامى وإيقاعه. ولعل مسرح الستينيات المصرى رغم أهميته لحركة المسرح فى الوطن العربى بأكمله إلا أنه أورث المسرح المصرى الحديث وكذلك العربى الاهتمام الأكبر بالكلمة باعتبارها مفردة أولى وجوهرية للتعبير تقوم مقام التعبير الجسدى وتحل محله، ترفع شعارًا خطابيا فتغدو ناموسًا للتحرك الإنسانى، تسعى إلى الثورة والتغيير «بالكلام» الذى يعد سفر تكوين العمل المسرحى المصرى. منذ ذلك الوقت نرى جسد الممثل مترهلاً ومريضا، غير قادر على الحركة والتعبير حيث سكون الجسد وتجمده، حيث لا تعبر الكلمة عن مكنوناته الداخلية ولا تفصح عن أسراره، ينعدم فيها الفعل والحركة. بل إن كثيرا من الملاحظات حول موضوع جسد الممثل كانت تقابل عند طرحها النقدى لرؤيتنا عن هذا النوع من المسرح بالهجوم والرفض باعتبار أن المسرح المصرى - فى زعمهم - يقوم أساسًا على الكلمة.

ورغم أن دعوتى - وغيرى من المخرجين والنقاد - منذ الثمانينيات وحتى الآن تقوم على التوكيد على أهمية جسد الممثل، والإسراع بمعالجته بداية من بناء جسد مرن للممثل الشاب الطالب الأكاديمى وهاوى المسرح فى عروضنا المسرحية، مرورًا بمحاولة مساعدتهم للقيام بالتعرف بأجسادهم وعقد لقاء حميمى معها للتعرف على أسرارها، كى يخترق الممثل جبال العوائق والأسرار والمغاليق التى تكبل جسده بالرهبة والخوف لتضعه فى حالة من التعرف على المجهول داخل هذه الأجساد لأن الجسد فى ثقافتنا العربية سرٌ من الأسرار و «عورة» لا يجب اختراقها أو اكتشافها، لذلك كنا ندعو للبحث عبر الداخل عن الحقيقة الشاملة التى تقبع برءوسها المشتعلة فى أجسادنا المحمومة الباحثة عن انفجار فنى تعبيرى سواء أكان هذا الممثل رجلاً أو امرأة!

وتصبح هذه الدعوة «دور جسد الممثل ومفهومه وأسراره» شيئا من قبيل الموضة الجديدة على أفواه المسرحيين العرب فى هذا المهرجان يتشدقون بها بعد مرور سبعة أعوام من بدايته، وكأننا فى حاجة إلى مهرجانات دائمة تذكرنا بما هو

مطلوب تطويره فى لغتنا وفننا المسرحيين.

يحصل العرض التونسى «كلام الليل» على جائزة أفضل عرض مسرحى. وهو عرض يستحق الكثير من التقدير الفنى خاصة لمخرجه **توفيق الجبالى** الذى شاهدنا له فى مهرجان تجريبى سابق عمله التجريبى الرائع «مذكرات ديناصور»؛ ويقدم **الجبالى** عرضًا يعتمد فى تجريبيته على الشكل المسرحى الشعبى الزاخر بالنقد اللاذع لظواهر اجتماعية وسياسية من خلال سينوغرافية أقرب فى تكوينها إلى القفص الذى يضع متفرجه مع ممثله داخله فى كيان إنسانى متوحد. وتجريبية العرض تقوم على اهتمامه بالتفاصيل، ويفسر مالا يترجم إلى لغة بصرية، ويرسم مالا يُرى بالعين المجردة.

إن «كلام الليل» عرض يستدعى اللغة، وما وراء اللغة - يستطرد **الجبالى** معلقا - إنه يقدم مسرحًا جديدا تصبح فيه الكلمة أداة استعراض تؤدى، وليس معنى ذلك أن لها الشرعية الأولى، ولكننا فقط نوفر لها كل أسباب الرؤية السمعية والبصرية، حتى تكون الكلمة مهيأة لكى تكون فى كل استعراضى تام».

أما المخرج الفنزويلى **ماركوس بوروى**، فقد حصل على أفضل مخرج فى المهرجان الدولى عن عرض (عطيل فى الحرب الفيدرالية) الذى قدمه مركز المسرح الجديد عن مسرحية **لوليم شيكسبير**، ويستند هذا العرض إلى أحداث الحرب الفيدرالية التى اندلعت فى فنزويلا عام ١٨٥٩ وهذا العرض هو الجزء الثانى من ثلاثية بعنوان «الحرب الفيدرالية مأخوذة عن مسرحيات **لوليم شيكسبير**» نشاهد فى هذا العرض رموز السلطة والطموح والغيرة وقد تجمعت فى قصة حب، حيث تجرى أحداث المسرحية فى بلدٍ ما فى زمن حرب أشعلتها طموحات حكومتها الفردية ويتميز العرض باستفادته الكبيرة باستخدامات مفردات العرض المسرحى بكاملها على مستوى الصورة والصوت، وعلاقة الممثل الحميمية بسينوغرافية العرض المسرحى باعتبارها جزءا من تكوينها، يقوم بإحيائها بتميز أدائه وحيويته، ويسعى جاهدا لجعلها مادة مسرحية تكمله، وتضعه فى قلب الأحداث، ومفردة من مفرداتها ويتسم المخرج بقدرته الواسعة على طرح كل مفردات العرض المسرحية من خلال سينوغرافية شاملة تحتضن العرض وتضعه فى بنية معمارية منسجمة مع الأحداث، وفى تناغم مع الأفكار والإنسان الذى يحمل هذه الأفكار فى صدره للتعبير عن رسالتها المنشودة.

وفى مجال التمثيل اقتسمت جائزة أفضل ممثلة: **فيفيان اكوستا** عن دورها فى العرض المسرحى الكوبى «العذراء الحزينة» لفرقة جاليانو (١٠٨)، والممثلة السويسرية **كرستينا دياز آدم** عن دورها فى العرض المسرحى «أمارادونا» لفرقة كرستينا وإيرين تسروشيلر، وهى من تأليفهما وإخراجهما أيضا.

«العذراء الحزينة» معزوفة من الأداء العذب المعتمد على إبداع حالةٍ من الطقس الروحى ومحور عمل هذه الفرقة «جاليانو (١٠٨)» يتمثل فى البحث عن الجذور الأمريكية فى ثقافة أمريكا اللاتينية بهدف تطويع العمل المسرحى لفكرة الروحانيات أو بالتحديد لفكرة استدعاء الروح.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وهذا ما حاوله العرض الكوبى من خلال «مونودراما» للممثلة الكوبية الموهوبة؛ حيث يرتكز العرض على شخصية «خوانا» الشاعرة الكوبية التى قدمها العرض تتأرجح ما بين الحياة والموت، وبين العشق والفراق، وبين الروح والجسد. والعرض رؤية شعرية لا يقدمها المخرج بمنطق السيرة الذاتية للشاعرة، لكن بصياغة تكشف الابتكار الشعرى لهذه الشخصية. حيث ماتت هذه الشاعرة وهى فى ربيع عمرها، ولم تكنْ قد تجاوزت الربيع الثامن عشر، ومع ذلك تركتْ آثارا فنية ضخمة متنوعة تدور كلها حول موضوع الحب. فالعرض مرثية موجهة لتلك الصبية العذبة الجميلة والغريبة التى ماتت دون أن تقتحم عالم الحب الرائع.

و «خوانا» هى الوجه الأمامى للممثلة، الوجه الرافض للموت والمتمسك بالحياة، بينما يمثل الوجه الآخر سيدة عجوز هى وسيط روحى بينها وبين عشاقها الذين ماتوا. والعرض رحلة فى متاهة الروح، إذ يعتقد المتفرج أن خوانا ميتة تعود إلى الحياة ويعتقد مرات أخرى أن روح السيدة العجوز تجاورها فى عالم الموت.

وأهمية هذا العرض تتمثل فى انه يحاول تأكيد العلاقة الوطيدة بين الممثل والمهمات المسرحية (قطع الإكسسوار) وكيف يمكن للممثل ان يستخدمها بكل ما فيها من إمكانات وقدرات إبداعية تحيل المادة الجامدة إلى كائن حى يتكلم ويتحاور. مثلا صندوق الأمتعة الذى يستحيل إلى قبر أو مائدة - وقطعة القماش الهفهافة التى تغدو تارة غطاء للوجه أو مشنقة للرأس، والشموع بكل دلالاتها على المستوى التقنى باعتبارها أداة للإنارة أو الاستنارة الداخلية، أو باقة الورد أو الشموع التى تنير شواهد قبر. هذا العرض هو تدريب جيد للممثل على كيفية تعامله مع الفضاء المسرحى والمهمات المسرحية، وهو درس هام يتعلم منه طلاب معهدنا التمثيلى وطالباته الكثير.

أما العرض السويسرى «أما رادونا» فهو يحاول أن يستعرض خلفية تاريخية لامراتين تجلسان على كرسيين، وتحكيان فوقهما قصة امراتين عجوزين وصل عمرهما إلى أرذله؛ تتحدثان عن حياتهما الروتينية، وفجاة تزورهما ذكريات ماضيهما وتقوم مشاهد (الفلاش باك) باسترجاع الماضى وإحياء تجارب منسية وذكريات باهتة؛ وعبر تاريخ هاتين السيدتين ينعكس تاريخ المرأة السويسرية فى هذا القرن بشكل موجز، وتثبت الممثلة كرستينا بدورها فى هذا العرض أن الممثل قادر بإمكانيات فقيرة أن يثرى العرض المسرحى بجسده، واستطاعت هاتان الممثلتان أن تصلا إلى قلوبنا دون تفلسف ودون معرفة باللغة الأم.

«نحن امراتان؛ نملك جسدينا - تستطرد الممثلتان قائلتين - نملك حكايتنا، أفكارنا، نريد من خلال كل ذلك قول شىء للمتفرج».

أما جائزة أفضل ممثل فأعطيت لليابانى **يوسوكى أوهاتشى** عن عرض «على قيد الحياة» وهو يحكى قصة ثلاثة أرواح لشخصية. ففى نقطة التقاء ثلاث طرق بإحدى الغابات يقبع منزل يسكنه شقيقان، وبالرغم من أن الشقيق الأصغر ذكر، إلا أنه يفاجئنا بأنه حامل، ويعتقد الشقيق الأكبر أن هذا ما هو

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إلا نتاج لظاهرة بشرية جديدة، يعتزل الشقيق الأكبر الحياة والعالم الخارجي ويقوم ببناء مدينته الفاضلة اليوتوبية.

وتتحول السعادة والحكمة والحب عبر مرورها بالطرق الثلاث إلى صورة حيوان ثم امرأة عجوز وأخيرا إلى فتاة صغيرة. ويرفض الشقيق الأكبر الطرق الثلاث، ثم يحدث تطور آخر حيث تتنامى غريزة الموت والدمار الكامنة في عقله تدريجيا وتصل إلى درجة العنف فهل ستقهر في النهاية هاتان الغريزتان ليحل محلهما مفهوم جديد للحياة؟ هذا ما حاول الممثل المسرحي الياباني **يوسوكي** بتمكنه البليغ بتقمص حالة من التغير الطقسي الذي يتزامن مع تغير الأدوار، وكأن هذه الأدوار جزء من حالة طقسية يفدو فيها التمثيل حياة، ولا يتجزأ فيها عن التجربة الحياتية، بل هو قرين لها وعاكس لمراتها؛ الفيصل الوحيد بين الحياة والفن هو أن الممثل في سرده للوقائع الحياتية يسعى سعيا حثيثًا للتحاور معها، فيكشف من خلالها عن وجهها القبيح، وعن وظيفته المتمردة.

ويفوز العرض المصري «الأفيال» **لوليد عوني** بأفضل تقنية وسينوغرافيا. وهذه هي المرة الأولى التي تحصل فيها مصر على جائزة دولية في هذا المهرجان رغم أن مصر مثلها عرضان مسرحيان «سوناتا» **لانتصار عبد الفتاح**، و«أفيال» **عوني**. و «سوناتا» كان لها صدى رائع في محاولة مخرجها أن يخلق مزجًا لفنون الموسيقى والأداء التمثيلي والنحت في بوتقة واحدة تشير معًا إلى توحد العملية الإبداعية المسرحية، ويأتي التجريب في هذا العرض من وعي المخرج بالتحام هذه المفردات، وقد أثار هذا العرض جدلاً حوله، لكن العرض المسرحي «الأفيال تختبيء لتموت» أثار نقاشًا وجدلاً أكثر صخبا وحدة بين المتفرجين والنقاد، واحتمل التأويل والاختلاف باعتبار أنه عرض راقص يحاول فيه **عوني** استعراض رؤاه حول عالمي الحياة والموت حيث يضعنا في قفص حديدي فيه عرائس ودمى فوق أرجوحات تتمايل ذات اليمين وذات اليسار مستخدما صوت **محمد عبد الوهاب** الذي يجيء إلينا من وراء الأسلاك الباردة؛ ويوقظ فينا الحنين. لتحصل مصر أخيرًا على جائزة هامة، **وعوني** يمثل مصر مع أنه فنان لبناني وليس مصريا، ويمثلها للمرة الثانية على التوالي، مما يضع علامات استفهام واضحة حول تصور لجنة التحكيم المصرية التي اختارت عرضا لمخرج غير مصري ليمثل مصر في مسابقة دولية كهذه، بينما اعترضت سابقا على اشتراك المخرج البولندي الكبير **يوزيف شاينا** الذي قدم عرضا مسرحيا بالتعاون مع مخرج مصري ليمثل مصر عن مركز الهناجر للفنون، ولم تصعده اللجنة إلى المهرجان الدولي مع أهميته التجريبية وخصوصيته.

لقد أثبتت فعاليات المهرجان على مستوى الندوات والإصدارات والعروض المسرحية أنه ظاهرة مسرحية فنية كبيرة ينبغي أن تستمر في تواصلها المثمر الذي سيؤثر إيجابيا - بلا ريب - في تكوين عقلية الفنان المسرحي العربي، وبالتالي في تقدم مسيرة المسرح بمصر والوطن العربي بأكمله؛ لكن المهرجان نفسه يضعنا أمام عدد من الملاحظات التي ينبغي النظر إليها بعين الاعتبار:

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

- كم العروض الدولية الكثيرة غير المناسبة وغير الملائمة لصيغة التجريب المسرحي، والتي لاتقترب من أطروحته شكلا ومضمونا، وهي بالقطع تعبر عن اختيار سيئ منذ البداية، مما يسيء إلى مستوى المهرجان وسمعته الدولية فعلى المهرجان أن يراعي عمليات الاختيار والانتخاب والتصنيف لعروضه التي يجب الا يكثر عددها عن عشرة عروض تجريبية على الأكثر، تمثل أهم تيارت التجريب العالمي، ويتم تقديمها في عروض عديدة يستفيد من مشاهدتها الفنانون المسرحيون والمتفرجون، وهم أصحاب الحق الأول في تلقي التجربة المسرحية.

- لايزال المستفيدون من الندوات والمحاضرات عدداً ضئيلا من المتلقين والمستمعين مما يحتاج بالضرورة إلى إعادة تنظيمها بالشكل الذي يتلاءم واحتياجات المتفرج المسرحي المثقف، واختيار الموضوعات التجريبية المناسبة والدعاية اللازمة لها مما يحقق الفائدة المرجوة منها.

- تغيير وجوه المسرحيين العرب المشاركين في هذه الندوات لا لكي لاتتكرر الوجوه فقط، بل حتى لا يتكرر سماع الكلمات نفسها كل عام، مع الشعارات والخطب المسرحية التي مجناها.

- غدا المهرجان التجريبي ظاهرة مسرحية هامة يجب الإعداد لها من الآن في مصر والوطن العربي، وينبغي على المسرحيين المصريين والعرب - مخرجين وممثلين ومنظمين ونقاداً وأساتذة متخصصين في علوم المسرح - أن يعدّوا له بالشكل الفني والعلمي الذي يليق بمكانته الدولية.

- يجب تحديد هوية هذا المهرجان، أهو موجه للهواة المجربين أم للمحترفين من أصحاب التجارب المسرحية التي غدت علامات في الحركة المسرحية التجريبية العالمية؟ إن المهرجان لا يزال يستقبل هواة من دول العالم، ينتمون إلى فرق مسرحية قيمتها الفنية متواضعة بحيث لا يصح أن نضعهم جنبا إلى جنب مع فنانين محترفين دون حق وبطريقة متعسفة مما يسيء إلى صيغة التجريب العالمي . ولذلك سيكسب المهرجان بتحديد هويته الكثير، بعد معرفة دقيقة مسبقة للتجارب وتقييم موضوعي لها حتى يمكن أن يغدو هذا المهرجان إضافة حقيقية لخبراتنا المسرحية وتجاربنا كل عام.

هناء عبد الفتاح

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مجدى وهبة

مهندس الجسور بين الثقافتين العربية والغربية

فى الرابع من أكتوبر ١٩٩٥ حلّت الذكرى الرابعة لرحيل المبدع فى الثقافتين العربية والغربية والمهندس القدير فى تشييد الجسور بينهما: الدكتور مجدى وهبه، الذى ولد بمدينة الأسكندرية فى ١٩ أكتوبر ١٩٢٥ لعائلة عريقة لعبت دورًا هامًا فى تاريخ مصر، فجده يوسف وهبه باشا (١٨٥٢ ـ ١٩٣٤) ترجم القانون الفرنسى المعروف باسم Code Nepléon إلى العربية كما شغل عدة مناصب: وزيرًا للخارجية (١٩١٢)، وزيرًا للمالية (١٩١٤) ثم رئيسًا للوزارة (١٩١٩/١١/١٢). كذلك شغل والده

مراد باشا وهبه (١٨٧٩ ـ ١٩٧٢) عدة مناصب: وزيرًا للزراعة، وزيرًا للتجارة والصناعة، بالإضافة إلى عضويته بمجلس الشيوخ.

حصل مجدى وهبه على ليسانس الحقوق بجامعة القاهرة (١٩٤٦) والدبلوم العالى فى القانون الدولى من جامعة باريس (١٩٤٧)، وليسانس فى الأدب الإنجليزى من جامعة أكسفورد (١٩٤٩)، ودكتوراة عام ١٩٥٧، وكانت رسالته بعنوان: أدب التربية الإنجليزية خلال الفترة ١٧٧٥ ـ ١٨٠٠.

بعد عودته لأرض الوطن قام بتدريس اللغة الإنجليزية بكليتى التجارة والآداب جامعة القاهرة بالإضافة إلى تدريس الأدب الإنجليزى بقسم اللغة الإنجليزية

بكلية الآداب، وأخذ يتدرج فى وظائف هيئة التدريس بها حتى درجة الأستاذية فرئاسة القسم. فى تلك الأثناء كانت قد صدرت قرارات التأميم وقوانين الإصلاح الزراعى، فأخذت الحكومة الكثير من الأراضى التى كان يمتلكها هو وعائلته. ولكن - كما يقول غالى شكرى: «لم تكن الأرض فى حياته مجرد الملكية الواسعة لآلاف الأفدنة، وإنما كانت الوطن».

ونظرًا لتاريخه العلمى المشرف؛ فقدتم اختياره عضوًا فى عديد من اللجان والمجالس العلمية المتخصصة، مثل: مجمع اللغة العربية (١٩٧٩)، وكان يمثل المجمع فى اتحاد المجامع اللغوية - والمجلس الأعلى القومى للثقافة - نائب رئيس اللجنة الدولية للفلسفة والعلوم الاجتماعية بمنظمة اليونسكو - المجالس القومية المتخصصة - نائب رئيس جمعية الآثار القبطية بالقاهرة.

خصص الجزء الأكبر من جهده العلمى لدراسة الآداب الأوربية من ناحية وإقامة الجسور بين ثقافتنا والثقافة العالمية - كما يذكر سامح كريم - فى صورة المعاجم الكثيرة التى أنشأها إلى جانب الصلات الوثيقة مع الأوساط الأوروبية . فقام بنشر القواميس الآتية: قاموس المصطلحات الفنية والعلمية والثقافية (١٩٦٨) - قاموس السينما (١٩٧٣) - قاموس المصطلحات الأدبية (١٩٧٤) - قاموس المصطلحات السياسية (١٩٧٨) - قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية العربية (١٩٧٩) - المختار وهو معجم موجز إنجليزى/ عربى (١٩٨٩)، وذلك بالاشتراك مع آخرين.

وفى مجال الترجمة من الإنجليزية والفرنسية إلى العربية قام بالترجمات الآتية: (رسائل الى ملينا) لكافكا KaFka (١٩٥٩) ، ورواية (راسيلاس امير الحبشة) لصموئيل جونسون (١٩٦٤)، ومسرحية (لن تقوم حرب طروادة) لجان جيرودو Giraudaux (١٩٦٤)، ومقالة (فى الشعر المسرحى) لچون درايدن Dryden، ومسرحية (أرديل) لچان انوى Anouilh. أما من العربية إلى الإنجليزية فقد ترجم: رواية (إبراهيم الكاتب) للمازنى، و(أحلام شهر زاد) لطه حسين. وفى أواخر الخمسينيات أسس (مجلة دراسات القاهرة) بالانجليزية وقام بتحريرها كما كان يقوم بتمويلها من أمواله الخاصة. كما ساهم فى تحرير الموسوعة القبطية (باللغة الإنجليزية) والتى أشرف على تحريرها الأستاذ الدكتور عزيز سوريال عطية (١٨٩٨ - ١٩٨٨) والتى صدرت عام ١٩٩١ عن دار ماكميلان للنشر بنيويورك.

كان منزله بحى جاردن سيتى ثم بعد ذلك بحى الزمالك؛ صالونًا أدبيًا يضم صفوة رجال الفكر المصريين، وإليه كان يفد أيضًا كثير من الزوار الأجانب - ومنهم من حصل على جائزة نوبل - بالإضافة إلى رجال السياسة.

لقد تخطى راهب العلم والثقافة والمعرفة الحقيقية حدود الحضارة واللون والجنس والعقيدة. ظل طوال سبع سنوات (١٩٨٤ - ١٩٩١) يصارع المرض فى صمت وأيضًا بشجاعة نادرة. وتشاء المفارقات الغريبة أن يرحل الدكتور مجدى وهبه - الذى وهب حياته لمصر واللغة العربية - غريبًا فى العاصمة البريطانية لندن. خدم وطنه بوطنية صادقة، وخدَّم الإنسانية بتضحيات نادرة، فترك برحيله شمعة ستظل مضيئة لمن يطلب المعرفة والحكمة.

مينا بديع عبدالملك

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

متابعات

التوحيدى فى ألفيته

استطاعت الندوة الدولية الناجحة التى عقدها المجلس الأعلى للثقافة عن «أبى حيان التوحيدى» لمدة أربعة أيام (من ٩ إلى ٢ أكتوبر)، أن تفلت ولو جزئيا من الطابع الاحتفالى الذى آلت إليه الأنشطة الثقافية فى السنوات الأخيرة، فمن مهرجان للسينما إلى آخر للأغنية إلى ثالث للفنون الشعبية وهكذا فى سائر الفنون حتى لم يكد يبق فن بغير مهرجان ينصب أو احتفال يقام. وقد يظن من لاينظر إلا إلى السطح أن الحياة الثقافية بخير وعافية، مادامت تتقلب فى نعيم المهرجانات وترفل فى بذخ الاحتفالات، ولابد إذن أن يكون المسرح فى أوجه، وتكون السينما على ما يرام، والكتب الجادة تصدر حسب الخطة المرسومة، وعموم الإنتاج الثقافى يصل إلى مستحقيه من الشباب الضائع فى المدن، المعزول فى القرى. غير أن من ينظر إلى أبعد

من السطح سيكتشف أن هذه المهرجانات ليست فى أغلبها سوى برق خُلَّب، قد يخطف الأبصار، لكنه لا يروى عطش العقول.

لقد استطاعت ندوة «التوحيدى» أن تحقق نجاحا مشهوداً لا يختلف عليه اثنان، وربما يرجع ذلك فى المقام الأول إلى «جابر عصفور» أمين المجلس الأعلى للثقافة الذى قام على تنظيم الندوة والإعداد لها، قد فطن بحسه الثقافى الرفيع وبخبرته التنظيمية العالية، إلى أن فكرة (المهرجان) قد تضخمت حتى أصبحت غاية ينتهى إليها العمل الثقافى، يمكن أن توظف لتصبح - مجرد وسيلة من وسائل ذلك العمل أو أداة من أدواته.

لا مانع إذن أمام فكرة (الاحتفال) مادام الموضوع يستحق ذلك ويتطلبه، وفى مرور ألف عام هجرى على وفاة «التوحيدى» بكل ما يمثله من إبداع أدبى راق ورؤى مستنيرة ملهمة، ما يبرر الاحتفال ويزكيه بل ويوجبه، خاصة إذا كان البرنامج خصبا متنوعا والمشاركون أكفاء متخصصين، وقد كان الأمر كذلك بوجه عام، فمن حيث برنامج

الندوة، تمت تغطية الجوانب الأساسية المختلفة التى يمكن أن يثيرها تراث «التوحيدى» عبر ست عشرة جلسة موزعة على أربعة أيام، فمن الفلسفة إلى التصوف ومن المعرفة إلى علم الجمال ومن الغربة والاغتراب إلى الصداقة والصديق ومن اللغة إلى الحضارة والتراث والسيرة والتوثيق وأشكال الكتابة، أما من حيث المشاركين فى هذه الجلسات، فالغالبية منهم - والحق يقال - من أهل الاختصاص ما بين أستاذ جامعى حجة فى مادته، ومبدع عارف بكنوز التراث خبير بنفائسها؛ وصفوة هؤلاء لم يكونوا ليحضروا إلا بتخطيط واع ومتابعة خاصة من أمين المجلس..

كل هذا العمل المخلص البصير، كان مقدمة للنجاح الكبير الذى حققته الندوة حتى على المستوى الجماهيرى؛ وقد كان يمكن أن يتضاعف النجاح وترتفع قيمته الثقافية ويترك أثرا بالغا على المدى البعيد، لو أن المجلس الأعلى للثقافة انتوى أن يجعل تحرره من الطابع الاحتفالى كاملا. ولو أنه فعل ذلك لما لجأ إلى حشد جيش من الباحثين والأساتذة والنقاد، تزدحم بهم جلسات الندوة ويضيق الزمن المخصص لكل جلسة عن كلماتهم؛ فكان ما كسبته الندوة كما، قد خسرته كيفا، وإلا فما العبرة فى أن يؤتى أعلام الباحثين من المحيط إلى الخليج لكى لا يكون أمام كل منهم إلا عشر دقائق فقط يوجز فيها بحثه لجمهور المستمعين؟! ومن هؤلاء من أتى من أمريكا ومن استراليا، أى من أقصى الأرض! صحيح أن بحوثهم منشورة على عددين من مجلة (فصول) صدر أولهما، ولكننا نتحدث هنا عن جدوى الحضور؛ وقد كان يمكن مضاعفة هذه الجدوى باستبعاد الباحثين التقليديين الذين

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لم يكن من المتوقع أن يقولوا شيئا مهما، مع غيرهم من الذين لم يشاركوا إلا لهدف دعائى بحكم وظائفهم الإعلامية والصحفية. ولو أن هؤلاء قد أفسحوا المكان لأولئك لارتفع مستوى المناقشات وازداد خصوبة وثراء.

ومن المبالغات الاحتفالية أيضا، هذه السهرات التى لم.تكن مناسبة قط لندوة فى هذا المستوى. ونحن قد نفهم الواجب الذى تحتمه الحفاوة بالضيوف فنصحبهم إلى الصوت والضوء عند سفح الهرم، وقد كان فى ذلك الكفاية، فللترحيب بالضيوف والحفاوة بهم وجوه كثيرة أبلغ فائدة وأعم؛ وإنى لأتصور أن كل ضيف كان سيحس بسعادة حقيقية لو أننا ادخرنا نفقات بعض هذه السهرات لنطبع بها بعض كتب «التوحيدى» النادرة مثل (الهوامل والشوامل) و(المقابسات) و (الإمتاع والمؤانسة) وأهديناها للحضور وليس هذا بتقليد طارئ فى مثل هذه الاحتفالات، بل هو عين ما فعله طه حسين ورفاقه حين احتفلوا منذ خمسين عاما بابى العلاء المعرى فأصدروا (سقط الزند) فى خمسة مجلدات، وشرعوا فى إصدار (اللزوميات)، وجمعوا سائر ما وجدوه عن المعرى فى المصادر القديمة وطبعوه فى سفر نفيس أسموه (تعريف القدماء بأبى العلاء) والمجلس يعرف ذلك ويقدره، فقد أعاد هذا العام طبع هذه الأعمال التى نفدت منذ أمد بعيد.

وإذا كان المجلس لم يفعل ذلك، فقد كان أضعف الإيمان أن يقدم لنا مختارات منتقاة بعين خبيرة فاحصة بدلا من (خلاصة التوحيدى) التى قدمها جمال الغيطانى فلم يجاوز المقدمة والخاتمة فى أهم الكتب التى اختار منها، ونحن نعرف أن الغيطانى محب للتراث عاشق لكثير من نصوصه، ولكن الموقف هنا لم يكن موقف عشق وهواية، بل احتراف وتخصص، والحقيقة أن هذا خطأ مشترك، فلا المجلس أعطى القوس باريها، ولا الغيطانى اعتذر تواضعا ونصفة!! ولولا هذه الهفوات وغيرها، لأصبحنا نقول مع ابن الرومى:

مهرجانٌ كأنما صورته

كيف شاءت مُخَيِّراتُ الأمانى

حسن طلب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

النيل يفيض على أرض تحوتى

(.. ان الخير الذى يجلبه النيل أجل نفعاً من الذهب والفضة وأغلى قدراً من الجواهر، ان الناس لن تأكل الذهب وان كان خالصا ولن تتغذى بالجواهر وان كانت حمرة نقية)

نص مصرى قديم

فى رحاب هذه المعانى المقتبسة من أنشودة النيل التى ترنم بها المصرى القديم نظمت **جماعة تحوتى للدراسات المصرية** بالإسكندرية «مهرجان وفاء النيل» بالتعاون مع كل من قصر ثقافة الأنفوشى وجماعة الفنانين والكتاب «لاتيليه» وقصر ثقافة مصطفى كامل والمركز القومى للسينما.

امتد المهرجان أربعة أيام (٢٨ - ٣١ أغسطس)، حيث أعطى لكل يوم من الأيام الأربعة اسم خاص يعبر عن النشاط الذى خصص له.

ففى اليوم الأول وتحت عنوان «**سينما نيل**»، وفى حديقة جماعة الفنانين والكتاب «لاتيليه» تم عرض ثلاثة أفلام تسجيلية حول نهر النيل

معرض رسوم الأطفال فى مهرجان وفاء النيل

وهى [النيل أرزاق] من إخراج **هاشم النحاس**، و [النيل الخالد] من إخراج **ماهر السيسى**، و[النيل جرى له إيه؟] من إخراج **عادل عبد الرازق**. كما ساهم المركز القومى للسينما بتقديم الأفلام المذكورة من أرشيف المركز. وقد قدم للأفلام وأشرف على العرض **فتحى سيد فرج** عضو مجلس إدارة جماعة تحوتى.

★ وجاء اليوم الثانى للمهرجان تحت عنوان «**كيف يعود النيل جميلاً؟**» وهو عنوان المحاضرة التى القاها - بقصر ثقافة الأنفوشى - الدكتور / **منير السمرى** أستاذ التخطيط العمرانى بكلية الفنون الجميلة جامعة حلوان مستعرضاً - باستخدام الفانوس السحرى - مدى التشوه الذى أصاب ضفاف النيل فى القاهرة الكبرى على مدى القرنين التاسع عشر والعشرين،

مستخدماً صوراً التقطت فى أوقات متعاقبة لمواقع محددة على النيل، ودعا إلى التعامل مع ضفاف النيل سواء فى القاهرة أو المدن الأخرى المطلة عليه باعتبارها جزءاً مكملاً للبيئة الطبيعية للنهر، وذلك بتجميلها باستخدام النباتات المصرية والنخيل البلدى. وتجنب استخدام التكسيات الحجرية والحد من إقامة الأسوار المبنية «الكورنيش» على ضفاف النهر.

وقبل بداية الندوة قام الدكتور **السمرى** بافتتاح معرض لرسوم الأطفال قام بتنفيذه أعضاء مرسم الأطفال بقصر ثقافة مصطفى كامل وضم ٢٢ لوحة عبر بها الأطفال عن إحساسهم بنهر النيل وما يعنيه «وفاء النيل» فى مخيلاتهم. وقد قدم للندوة وأدارها الدكتور / **السيد نصر الدين** عضو مجلس إدارة الجماعة.

وفى ثالث أيام المهرجان وبقصر ثقافة الأنفوشى أيضاً وتحت عنوان «**النيل شعراً**» استضافت جماعة تحوتى الشاعر الكبير د.**حسن طلب** حيث ألقى قصيدته البديعة «**الحاكمية للنيل**» كما ألقى «**القصيدة البنفسجية**». وقد حرص الشاعر على الاستماع لشعراء الإسكندرية الذين حضروا الأمسية وكان على رأسهم الشاعر السكندرى الشهير **عبد العليم القبانى**.

وفى النهاية أشاد **حسن طلب** بجهود جماعة **تحوتى** وعبر عن ثقته فى أن الجماعة باختيارها لاسم «تحوتى» لا تهدف إلى إعادة الزمن للوراء، ولكنها تهدف لاستلهام المعانى التى كان يمثلها تحوتى فى ضمير المصريين القدماء باعتباره رمزاً للحكمة وممثلاً للكتاب والمثقفين وكاتباً لمحكمة العدل الإلهى. وقد أدار الأمسية وقدم لها **حمدى أبو كيلة** عضو مجلس إدارة جماعة تحوتى.

★ وفى اليوم الرابع والأخير من أيام المهرجان (٣١ / ٨) الذى حمل اسم «النيل و المستقبل» وعلى خشبة مسرح قصر ثقافة الأنفوشى قدم كورال الأطفال التابع للقصر - تحت قيادة الفنان **حمدى رءوف** وإشراف/ **إلهام عبد المعطى** والمخرج المسرحى / **يوسف عبد الحميد** - حفلاً خاصاً مساهمة فى المهرجان، ضم الحفل مجموعة من الأغنيات واللوحات الفنية المكتوبة خصيصاً للأطفال من كلمات الشعراء **بيرم التونسى وصلاح جاهين وحمدى عيد وسمير عبد الباقى ومحمد على سليمان وأمان صقر** ومن الحان **سيد درويش وفتحى جنيد وحمدى رءوف وياسر عبد الرحمن**.

وكان لهذا اليوم رونق خاص اكتسبه من الأداء المتميز للأطفال والرؤية الفريدة التى يقودهم بها الفنان **حمدى رءوف**، حيث لا يلزمهم بارتداء زى موحد ويترك لهم حرية التعبير بأجسادهم عن إحساسهم بالألحان التى يؤدونها، ولأول مرة نرى كورال لا يقف أعضاؤه «انتباه» ولا يرتدون زى «التشريفة» مما ساعد على كسر حاجز العزلة بينهم وبين الجمهور، وخصوصاً عند أدائهم لفوازير **بيرم التونسى** حيث دخلوا مع الجمهور فى سباق طريف زاد من جو البهجة والحميمية الذى شمل الحفل.

وقد حرص الفنان **حمدى رءوف** قبل اختتام الحفل على أن يقدم فقرة خاصة أعدها خصيصاً تحية لجماعة **تحوتى** على جهودها من أجل إيقاظ الوعى بالقضايا الوطنية حيث غنى الأطفال من ألحانه مقاطع من قصيدة النيل **لأحمد شوقى**.

ولعل جماعة **تحوتى** قد حالفها التوفيق حين اختارت لهذا اليوم اسماً يشير إلى المستقبل.

جماعة تحوتى للدراسات المصرية:

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وقد تأسست جماعة «(تحوتى) للدراسات المصرية» بالإسكندرية فى شهر يونيو ١٩٩٤. وعلى رأس أهدافها كما ورد فى ميثاق تأسيسها «تقديم رؤى عقلانية متكاملة تستند إلى مرجعية ذاتية مصرية حول الجوانب الاقتصادية والاجتماعية والثقافية لمشروع النهضة المصرية ولقضايا تهيئة الوطن لتبوء المكان اللائق به وبتاريخه فى حضارة الألف الثالثة. وتعمل على تكوين رأى عام قادر على تبنيها وتطويرها وتحقيقها من خلال:

● إعداد الدراسات والبحوث ذات التوجه الوطنى المصرى المستقل والواعى بمتغيرات العصر ومستجداته والعمل على نشرها بكافة الوسائل المتاحة.

● التنسيق والتعاون مع مراكز البحوث الوطنية والجهات العلمية والأكاديمية المصرية المعنية.

● تنظيم الملتقيات والحوارات والندوات والمؤتمرات.

★ ومن بين الأعضاء المؤسسين للجماعة: د. السيد نصر الدين - حمدى أبو كيلة - د.سهير عبد الظاهر - د. عبد الفتاح مطاوع - الفنانة عطيات الأبنودى - المهندس علاء مصطفى سويف - فتحى سيد فرج - د.ليلى موسى - محفوظ أبو كيلة - د.محمد رفيق خليل - د.مينا بديع عبد الملك.

و قد عقدت الجماعة منذ تأسيسها خمسة ملتقيات ثقافية - بالتعاون مع قصر ثقافة الأنفوشى - حملت العناوين الآتية:

١ - المياه والتنمية، تحديات الحاضر وآفاق المستقبل، شارك فيه: د.مهندس عبد الفتاح مطاوع - مهندس حامد القداح - مهندس نجيب فهمى سعيد.

٢ - الفجوة الغذائية والتركيب المحصولى - وشارك فيه: د.محمد سمير مصطفى - د.محمد مدحت مصطفى - مهندس فؤاد سراج الدين.

٣ - مصر وتحديات الألف الثالثة.. دور الموارد الذهنية والثقافية فى مجتمع ما بعد الصناعة - وشارك فيه: د.أحمد شوقى - د.نبيل على - د.السيد نصر الدين.

٤ - مصر والنيل.. روابط الانتماء وضوابط البقاء وشارك فيه: د.عبد الملك عودة - د.محمد القصاص - حمدى أبو كيلة.

٥ - هجرة العمالة المصرية.. الوطن والمواطن وشارك فيه د.نادر فرجانى - د.دلال عبد الهادى - فتحى سيد فرج.

★ كما نظمت الجماعة عدداً من المحاضرات الثقافية العامة والعروض الفنية بالتعاون مع متحف الفنون الجميلة بمحرم بك وقصر ثقافة مصطفى كامل.

* وجدير بالذكر أن الجماعة تصدر كتاباً غير دورى تحت اسم «سلسلة كراسات تحوتى» يتولى رئاسة تحريره د.مينا بديع عبد الملك والسلسلة تهدف أساساً إلى توثيق أعمال الملتقيات الثقافية للجماعة بحيث يصدر كل عدد مشتملا على نصوص الأوراق المقدمة للملتقى ومتضمناً التعليقات والأسئلة والمداخلات التى يساهم بها الحاضرون، وكذلك تعقيبات الأساتذة مقدمى الأوراق على هذه المداخلات.

ومن افتتاحية العدد الثانى من «كراسات تحوتى» نقرأ فقرة تقول: «إن هذه السلسلة - شأنها شأن كل ما قامت وتقوم به الجماعة من نشاطات - تعتمد فى تمويلها أولاً وأخيراً على مساهمات أعضائها التزاماً بمبدأ اختارته الجماعة لنفسها منذ تأسيسها الا وهو عدم قبول أى شكل من أشكال التمويل الخارجى وذلك ضماناً لأن يبقى مؤشر بوصلتنا دائماً مشيراً إلى القلب دون ميل أو ارتعاش».

حمدى أبو كيلة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مهرجان الإسكندرية السينمائى الدولى الحادى عشر
والنهايات السعيدة

خرج علينا مهرجان الإسكندرية هذا العام بمسابقة دولية قوامها خمسة أفلام فقط ومعظمها هزيل فنيا وهو ما جعل فيلما واحدا منها ينفرد بخمس جوائز من أصل ست رصدتها إدارة المهرجان لكافة الأفلام المشتركة. ويعود الفضل فى ذلك إلى (الرقيبة الهمامة) درية شرف الدين التى منعت اثنى عشر فيلما من العرض، وسمحت بعرض الفيلم الفرنسى ـ الابتسامة ـ عرضا خاصا للجنة التحكيم والنقاد ـ فقط وهو الفيلم الذى حصد أهم خمس جوائز فى المهرجان وهى: جائزة أفضل فيلم ـ أحسن مخرج (كلود ميلر) ـ أحسن سيناريو (كلود ميلر)، أحسن ممثل (جان بيير ماريل) زحسن تصوير: «جويلام شيفمان».

جائزة المهرجان

وربما كان الفيلم جيدا إلا أنه لا يستحق كل هذه الضجة ولا كل هذه الجوائز ـ فقد أثار الضجة بفضل الجمهور الذى قاتل ليدخل قاعة العرض، وحصل على الجوائز لأنه كان الأفضل على أربعة عروض أخرى فقط، والجائزة الوحيدة التى نالها الفيلم عن جدارة هى جائزة أحسن ممثل التى استحقها ماريل بفضل أدائه الرائع فى الفيلم.

وقد تمثلت مشكلة هذا الفيلم عند الرقابة فى أنه يظهر راقصات الإستربتيز بطريقة مثيرة ومنفرة، إلا أن مبدأ المنع لا معنى له فى مهرجان دولى نفترض فيه أن جهاز الرقابة يفهم الفرق بين الإثارة والصراحة، بين الجنس وتوظيف الجنس.

وكانت الجائزة السادسة فى المسابقة الدولية من نصيب الممثلة

اليونانية **إيڤا فلاهاكو** أحسن ممثلة عن دورها فى فيلم (المنزل الريفى)، الذى أدته ببراعة كبيرة.

كما منحت لجنة التحكيم الخاصة جائزتها للفيلم التركى (وعاء الكابوريا) وهكذا خرج الفيلم المصرى (جبر الخواطر) مكسور الخاطر بلا جائزة واحدة - وهو الفيلم العربى الوحيد الذى عرض فى المسابقة الدولية فى افتتاح المهرجان تكريما لذكرى مخرجه الراحل **عاطف الطيب**. جاء الفيلم - للأسف - سيئا للغاية من كافة جوانبه وأولها السيناريو الخالى من الحبكة، والمفتعل فى أحداثه، والمليء بالمغالطات المنطقية، وتدور الأحداث فى مصحة للأمراض النفسية

ملصق المهرجان هذا العام

للنساء، حيث تشعر من البداية أن تصرفات المريضات لا يمكن أبدا أن تتسق مع أمراضهم - كذلك معظم أسباب الأمراض سخيفة ومفتعلة، والفيلم طويل ومليء بالأحداث والشخصيات الدخيلة على البناء الدرامى، والمونتاج سيئ للغاية أما الإخراج فلا تعليق! باختصار أساء الفيلم لتاريخ عاطف الطويل ولذكراه من حيث أراد أن يكرمه وكان من الأوفق أن يكتفى بعرض (ليلة ساخنة) تكريما لعاطف أو حتى يُعرض (جبر الخواطر) ولكن خارج المسابقة الدولية.

على الجانب الآخر، وفى مسابقة العمل الأول وهى المسابقة التى تخفف علينا قليلا صدمة المسابقة الدولية - عرضت ثمانية أفلام معظمها جيد المستوى، واستطاع الفيلم الأستونى (المشروب النارى) اقتناص الجائزة لما تميز به من عناصر جمالية هى آخر ما تبقى من أطلال السينما السوفيتية السابقة.

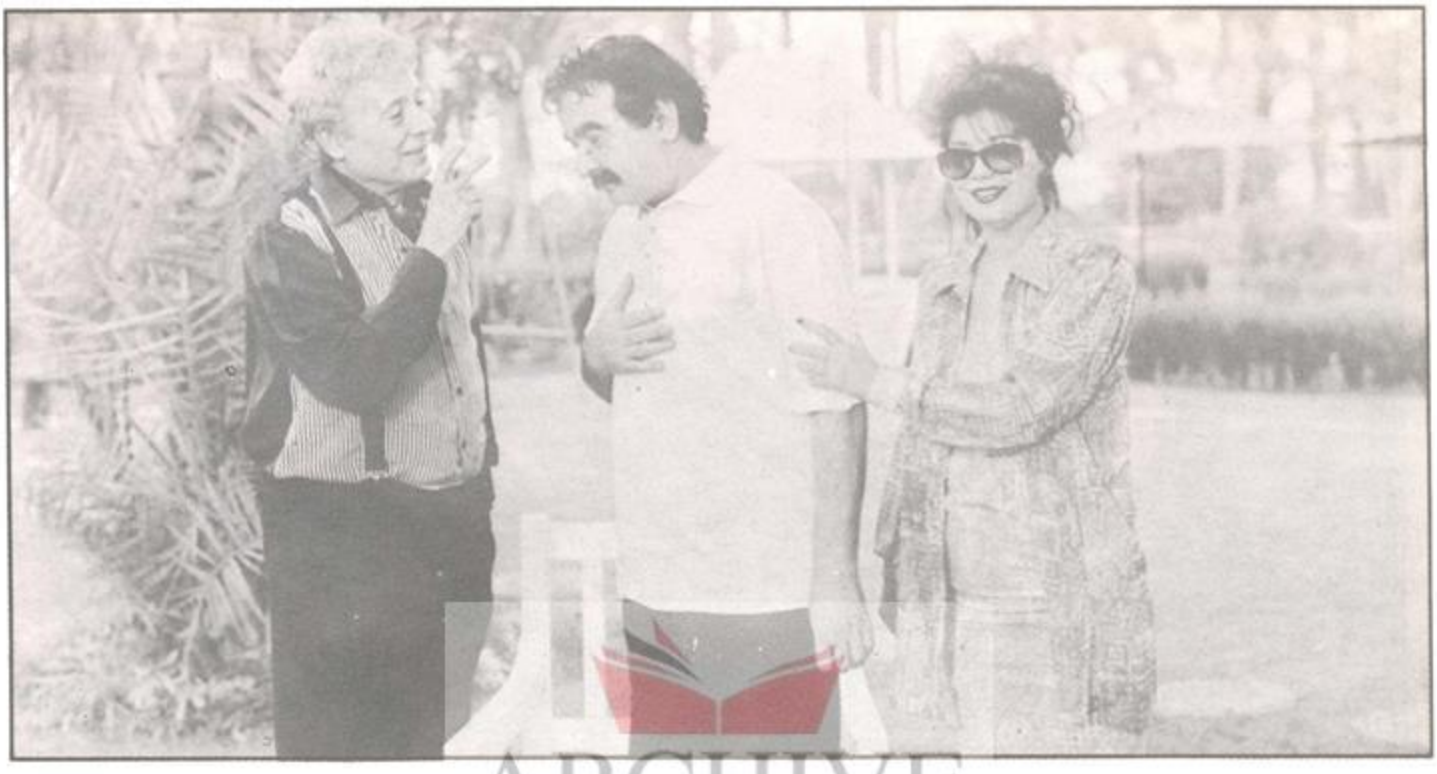
من أفلام المسابقة «فتاة أحلام» - (أسبانيا)

من أفلام المسابقة الرسمية «ظل القمر» - إيطاليا

الممثلة اليونانية «إيفا فلاماكو» وجائزة أحسن ممثلة عن فيلم «المنزل الريفى»

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وفى بانوراما الأفلام المصرية - وكعهدنا دائما بها - جاءت النهاية سعيدة للجميع، وتمكنت لجنة تحكيم الأفلام المصرية من الوصول إلى سحرى يرضى جميع الأطراف، اسمه: (الجائزة الخاصة من لجنة التحكيم)، وهكذا نالت جميع الأفلام المشاركة فى البانوراما جوائز، وكذلك النجوم، فحصل فيلم (الهروب إلى القمة) على جائزة أحسن ممثل - **نور الشريف** - وأحسن ممثلة **لإلهام شاهين** - وأحسن سيناريو **لمحمد صفاء عامر**، وأحسن ممثل ثان **لنبيل الحلفاوى**، وهذا الفيلم جيد - فى حدود المألوف - لأنه متماسك دراميا واستطاع أن يثير الإعجاب لتصديه الشجاع لظاهرة الفساد السياسى، كذلك نال فيلم (عتبة الستات) أربع جوائز أخرى، وهى جائزة لجنة تحكيم خاصة **لنبيلة عبيد** التى هددت من قبل بسحب الفيلم إذا لم تحصل على جائزة، وجائزة أحسن مونتاج **لحسين عفيفى**، وأحسن إخراج - **لعلى عبد الخالق** وأحسن ممثلة دور ثان **لصفية العمرى**، وأخيرا حصل بطل الفيلم **فاروق الفيشاوى** على شهادة تقدير خاصة عن دوره. كذلك حصل فيلم (جبر الخواطر) على جائزة الموسيقى **لياسر عبدالرحمن**، وجائزة أحسن تصوير **لسمير فرج**. وحصل الفيلم التليفزيونى (البحث عن طريق آخر) بطولة **هشام عبدالحميد** على شهادة تقدير خاصة، كما حصل الفيلم البشع (فى الصيف الحب جنون) وهو آخر عمل للراحل **نبيل عصمت** - وبطولة **سمير صبرى** على جائزة خاصة -



لقطة من فيلم «الهروب إلى القمة»

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولا أعرف هل قصدوا بالجائزة مجاملة سمير صبرى، السكندرى الذى تكفل بحفلى الإفتتاح والختام للمهرجان، أم الإساءة لنبيل عصمت على طريقة جبر الخواطر؟!

واستكمالا لقائمة المجاملات تقاسمت ثلاثة أفلام الجوائز الإعلامية بالمهرجان وقدرها خمسة وسبعون الف جنيه، وهى على الترتيب (جبر الخواطر) لعاطف الطيب و(الغيبوبة) لهشام أبو النصر و(الهروب إلى القمة) لعادل الأعصر.

وهكذا لم يرد المهرجان أن يغضب أيًا من أصحاب الأفلام المصرية فكافأهم جميعا على هذه الدفعة الجديدة من الأفلام التى تسهم فى تأكيد أزمة السينما المصرية، فالموضوع واحد لا يتغير والمعالجة سطحية، واللغة السينمائية تقليدية ومكررة.

أما فنانونا الكبار الذين عادوا كلهم بجوائز، فأداؤهم على جودته النسبية لم يتطور من فيلم إلى آخر، باستثناء نبيلة عبيد التى يتطور أداؤها دائما، ولكن إلى الأسوأ!

وتحت عنوان (١٠٠ سنة سينما) عرض المهرجان ثلاثة أفلام أهمها وأبرزها الفيلم الفرنسى الرائع (مائة ليلة وليلة) للمخرجة الفرنسية الكبيرة انيس فاردا التى تعرض بحنان شديد - من خلال ذاكرة البطل سيمون سينما - الذى أكمل مائة سنة مثل السينما.. مشاهد من أجمل وأشهر الأفلام السينمائية،

مستخدمة مونتيرا فى غاية الكفاءة يداخل بين المشاهد ـ القديمة والحديثة بتلقائية وجمال، وفى الوقت ذاته تقدم المخرجة جملا سينمائية رفيعة المستوى ـ شارك فى صنعها مجموعة من أعظم نجوم السينما العالمية حاليا ولا أعرف كيف تمكنت المخرجة من جمعهم بهذا الشكل غير المسبوق، ونذكر منهم: **ميشيل بيكولى ومارشيللو ماستورياني، وآلان ديلون وجان بول بلموندو وروبرت دى نيرو وجيرار دى باردیو وانوك إيميه وكاترين دينيف وجينا لولو بريجيدا وجان مورو وهاريسون فورد.**

ومع تقدير المهرجان للسينما التونسية وتخصيصه أسبوعا لأفلامها، إلا أن إدارة المهرجان لم تهتم باستضافة مخرج تونسى واحد على الأقل لإقامة ندوة جادة تناقش السينما فى تونس وكيف تطورت بهذه السرعة لتحفر لنفسها اسما كبيرا على خريطة السينما العربية؛ كذلك لم يُعرض لتونس داخل القاعة الرئيسية لسوى فيلمين هما: (الحلفاوين) و(صفائح من ذهب) وكلاهما عُرض فى حفلة ما بعد منتصف الليل وبعد أن أعيد الإعلان عنهما عدة مرات وحدث الشىء نفسه مع أسبوع أفلام **يوسف شاهين** الذى يكرمه المهرجان، حيث عُرضت أفلامه كلها فى قاعات عرض عامة وفى المواعيد ذاتها التى حددت لعروض المسابقة الرسمية ومسابقة العمل الأول.

وبالمناسبة فإن **يوسف شاهين** هو المكرم الوحيد الذى عرضت أعماله من بين ثلاثة كرمهم المهرجان هم: **يوسف شاهين وزوزو نبيل والمصور محمود نصر**، وهو أيضا الوحيد الذى أقيمت له ندوة خاصة ـ وكنا نعتقد أن تكريم فنان يعنى إلقاء الضوء عليه طوال فترة المهرجان وإصدار كتيب عنه، ولكن كانت للمهرجان طريقة أخرى فى التكريم، فلا أصدر شيئا عن المكرمين ـ سوى النشرة اليومية ـ ولا خصص لهم ندوات، ولا حتى شعرنا بهم وهم يسيرون فى زوايا المكان تاركين الواجهة لطواويس الفن السابع فى مصر.

كذلك أهمل المهرجان تخصيص مرافقين للضيوف الأجانب، ليخبروهم على الأقل بمواعيد العروض وأسمائها طالما ليس هناك جدول عروض بالإنجليزية، ولذلك فات حفل الافتتاح عددا كبيرا من الضيوف الأجانب وجلس من حضر منهم على الأرض لعدم وجود مقاعد مخصصة للضيوف وللجهل بهوية معظمهم ـ هذا غير جنون تغيير الجدول الذى استمر حتى آخر فيلم بالمهرجان ـ وهى كلها نقاط تنظيمية تسىء إلى المهرجان وتفقده صفته الدولية.

بقى من المهرجان قسمه الإعلامى الذى عُرض فيه هذا العام أربعة وعشرون فيلما، بعضها جديد والآخر سبق عرضه فى مهرجان القاهرة ـ الفائت ومن أبرز هذه الأفلام الفيلم الأمريكى (مقابلة مع مصاص الدماء) بطولة النجمين **توم كروز وبراد بيت وإخراج نيل جوردان** وهو فيلم عالى التكنيك ـ كالعهد دائما بالأفلام الأمريكية، مع تميز كبير لبطليه فى أدائهما وإن أزعجت مشاهد العنف فيه كثيرا من رواد المهرجان، إلا أننى أراها معبرة ووافية خاصة مع وضعها فى السياق الدرامى.

ويبقى على إدارة المهرجان أن تعالج أسباب إخفاق هذه الدورة (ومنها الرقابة والمجاملات وسوء التنظيم) لو شاءت له الاستمرار بنجاح فى المستقبل وإلا فلن تلومنّ إلا نفسها.

هالة لطفى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مارسيل عقل

مهرجانات الخريف فى باريس والمدن الأخرى

مع انتهاء العطلة الصيفية واستئناف الدروس والحياة العملية تستعد فرنسا لاستقبال عدد من الوفود الفنية والسينمائية والموسيقية العالمية خلال احتفالات الخريف والشتاء المقبل. فمن دوفيل التى افتتحت الدورة الحادية والعشرين لمهرجان السينما الأمريكية فى أول سبتمبر، إلى ليون التى تستقبل كعادتها كل سنة مهرجان موسيقى الغرف نهار الخميس ٧ سبتمبر، إلى سان مالو التى تستعد لاستقبال مهرجان القصص المصورة والصور المتحركة، إلى باريس التى تتهيأ لاجتفالات الخريف التى بدأت فى النصف الثانى من سبتمبر والتى تكرم هذه السنة - فى إطار مؤسسة العالم العربى - السينما المصرية، تاريخاً ومساراً، وتعرض افلامها القديم منها والمعاصر.

فى ليون بدأ المهرجان السابع لموسيقى الغرف فى السابع من سبتمبر بحفلة موسيقية مكرسة لموزار وشوبيرت وذلك فى دار الأوبرا. وقد افتتحت هذه الأمسية سهرات المهرجان وبرنامجه المتنوع الغنى الذى يحتوى لائحة تضم روائع الموسيقى الكلاسيكية تحت إدارة كريستيان ايفالدى واشتراك عشرات العازفين المحترفين ذائعى الصيت على الصعيد العالمى.

ويعتبر مهرجان ليون مناسبة هامة ومنتدى إعلامياً كبيراً يلتقى خلاله ما يناهز الثلاثين عازفاً وموسيقياً من كبار الأساتذة ذوى الشهرة العالمية التابعين لأجيال ومدارس موسيقية مختلفة. كما يشكل وسيلة تسمح للمبتدئين والموهوبين الشبان بالانطلاق والعبور من جو المعاهد الموسيقية الضيق إلى عالم الشهرة الواسع.

وإلى جانب عدد من الأعمال العالمية المشهورة، اختار كريستان ايفالدى مجموعة من الحفلات

عرضت حتى السادس عشر من سبتمبر، وتضمنت معزوفات نادرة مثل المقطوعات الأندلسية «لتوورينا» التى يؤديها عازف الالتو تابييدا زيمرمان، والرفاق المالوفين، أى الرباعى شيروبينى وايفالدى.

أما أمسية ما قبل الختام فقد خصصت، فى الخامس عشر من سبتمبر، لسهرة تعتبر استثنائية وغير مألوفة فى عالم الموسيقى الكلاسيكية الفرنسية، إذ تقدم لمتذوقى هذا النوع معزوفة «سويت دى روكاى» (مجموعة حصى) لفلوران شميدت على القيثارة والناى والوتر الثلاثى، وكذلك مقطوعة «لو غران غالو» (العدوالسريع) لالبير لافينياك على البيانو.

وفى الختام أحيا المهرجان أمسيات مخصصة للغنائيات الصوتية، وذلك نزولاً على رغبة العديد من محبى هذا النسق الموسيقى. وينتظر هؤلاء تقديم ثلاث حفلات غنائية تضم أعمالاً نادرة مثل الرباعى الثانى لشونبيرغ (Schoenberg) والغنائية المزدوجة لشومان أو بعض مقطوعات ليدر (Lieder) لكلارا ويك. وكان مسك الختام ممثلاً بأمسية مكرسة للقدمية (الهارمونيوم، وهو نوع من الأرغن) مع معزوفات كتبت خصيصاً لهذه الآلة التى مازالت مجهولة لدى الكثيرين.

وقد أقيم مهرجان الخريف فى الرابع والعشرين من سبتمبر فى العاصمة باريس ويستمر حتى نهاية العام ١٩٩٥. ويتضمن المهرجان، الذى يشرف على تنفيذه آلان كرومبيك، برنامجا متنوعاً ومتعدد الاختصاصات كالعزف والرقص الإيقاعى والعروض المسرحية والسينما. كما أن لائحة الأعمال المسرحية طويلة ومتنوعة التواقيع. وهى تتضمن إلى جانب مشاهير المسرح مثل بروك وغروبير وبوب ويلسو وشيرو وجيروم ديشان، بعض القادمين الجدد، مثل آلان ميليانتى وكريستوف مارتالير وموسن.

وقد اختار بوب ويلسون دار الثقافة لعرض مسرحية «هاملت المونولوج» لشكسبير من إخراجه وتمثيله، من الخامس عشر حتى التاسع عشر من سبتمبر. وعن هذا العمل المسرحى الجديد، يقول: «تصورت مونولوجاً قبل موت هاملت بثوان»...

وقد اتجه بيتر بروك إلى البحث فى الموضوع نفسه، أى التعمق فى الإخراج والأداء المسرحى» فى مسرح «البوف دو نور» (Bouffes du Nord) القديم ابتداء من الخامس عشر من سبتمبر. أما بيتر سيلار فقد عرض «كوميديا موسيقية عن الحب» تدور فصولها فى لوس انجلوس بين شبان من أعراق مختلفة، وقدمها فى بوبينى من السابع والعشرين من سبتمبر حتى الخامس عشر من أكتوبر.

وفى مدينة كريتيه (Créteil) فى ضاحية باريس، قدم آلان ميليانى «أربع ساعات فى شاتيلا» وسيقدم كذلك «الأسير المغرم» للكاتب جان جينيه فى شهر نوفمبر المقبل. كما يقدم الصينى موسن عرضين باللغة الصينية فى دار الفنون فى كريتيه بينما تحيى دار الشعر ثلاث أمسيات مكرسة للشعر الصينى بين الثانى عشر والخامس عشر من أكتوبر.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وتحمل الحفلات الراقصة توقيع أمهر الفنانين ذوى الشهرة الواسعة مثل باريشنكوف ولوسيندا شيلد ودى كوفليه ومارتا غراهام وبيل ت. جونس وايا سولا. وقد عرض ميخائيل باريشنكوف بالاشتراك مع الوايت أوك دانس بروجكت حفلته المخصصة للرقص الإيقاعى المعاصر فى دار الأوبرا كوميك بين الخامس والعشرين والتاسع والعشرين من أكتوبر. بينما ينفرد تى جونس بإيقاعياته المخصصة لمرضى الإيدز مع «ستيل، هير» فى كريتيه، من الخامس إلى الثامن عشر من نوفمبر، حيث يخلى المكان لمارتا غراهام التى تليه مباشرة على خشبة المسرح فى شهر ديسمبر المقبل.

كما يخصص مهرجان الخريف الرابع والعشرين دورة خاصة بالمعزوفات الموسيقية مع شونبيرغ الذى يحيى سهرة خاصة فى مسرح شاتليه الشهير فى باريس بالاشتراك مع بوليز وابادو وجيلين وفون دوهاناى وراتل وبابانو. كما قدمت فى دار أوبرا باستيل الحديثة، بانوراما من الأعمال المخصصة لخمسة مؤلفين صينيين من جيل ما بعد الخمسينيات. والجدير بالذكر أن المهرجان عرض أفلاماً صينية من بكين وهونج كونج وتايوان كما قدم عرضاً سينمائياً لكامل أعمال جاك ديمى وكذلك دورات مخصصة لريبيكا هورن وشانتال اكرمان.

أما مدينة سان مالو الساحلية التى تنفرد باستضافة المهرجان السنوى للقصص المصورة والصور المتحركة فقد شهدت مداً بشرياً باتجاه «رصيف الفقاعات» (quai des bulles) بين العشرين والثانى والعشرين من شهر أكتوبر وكانت لوحة الإعلانات الخاصة بالمهرجان من تصميم الفنان فرد، مؤلف «رحلات فيليون» الذى نجح فى جعل الوانه بمثابة بطاقة دعوة تستضيف المشاهد وتستقبله فى عالم الحلم والروعة والطرافة التى تهيئه أجواء سان مالو الندية.

وفى التمهيد للاحتفال تم عرض نبذة خاصة عن البرنامج فى العاصمة باريس نهار الثلاثاء الخامس من سبتمبر. ويبدو أن المهرجان سيتضمن عروضاً مكرسة للصغار والكبار مثل «أسنان الزوايا» لفرانسوا بوك الذى «يرى الحيتان فى كل زاوية». من جهة أخرى، سينتقل معرض السيناريو، عند انتهاء مهرجان مدينة انغوليم، إلى سان مالو، التى تحمل المشعل وتخصص معرضاً لـ «جوناثان كارتلاند»، والكاو بوى الذى يحب الهنود للورانس هارلى وكذلك ميشال بلان دومون الذى صمم فى مدينة بلوا عام ١٩٩٤ والذى عرض فى انغوليم هذا العام. وأخيراً يقدم المهرجان معرضاً لمحترفى التلوين، هؤلاء المنسيون دوماً فى مقدمات المجموعات المصورة على الرغم من أهمية أعمالهم التى تضفى على القصص المصورة الطابع والجو المناسبين.

وإلى جانب هذا يتضمن مهرجان سان مالو معارض أصيلة مثل «هيستوريتا» وهى عبارة عن قصص جريئة من تأليف الإسبانيين راوول وديل باريو وكذلك «الشعب ذو الجذور»، ورسام الحيوانات الرائع الخاص بـ«زيبولون» و«باسى فلور»، ورسم الحيوانات عند لويك جوانيجوت. كما تشهد معارض

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المدينة تحية خاصة للرسوم المصورة والمتحركة المكرسة للإعلانات.

ويدعو المهرجان ما يقارب الثمانين مؤلفاً ورساماً إلى لقاءات عديدة مع الجمهور وإلى حفلات تواقيع وإهداء لأعمالهم، كما يتوقع افتتاح بعض المحترفات لتعليم فن الرسوم المصورة والمتحركة للمبتدئين إلى جانب تلقين فن التلوين. ويختتم المهرجان بحفل «جدى وهزلى» فى آن، يتوج بتوزيع الجوائز ـ العقوبات على المشتركين. فيعاقب مثلاً مؤلفاً معروفاً ويجبره على رسم الإعلان الخاص بمهرجان السنة القادمة، كما يعاقب رساماً مبتدئاً بأن يوكل إليه بطاقات الدعوة المخصصة للمهرجان أو يقتص مثلاً من كاتب سيناريو بإلزامه كتابة كراس الإعلان بشرط ألا يخطئ فى الإملاء!

وعلى الرغم من نجاح معظم المهرجانات والاحتفالات الفنية والإقبال منقطع النظير الذى يحظى به البعض منها، إلا أن البعض الآخر لم ينل نصيبه من النجاح بل اضطر إلى التوقف بسبب عجز ميزانيته مثل المهرجان العاشر المخصص لصورى الأفلام السينمائية الذى كان افتتاحه متوقعاً، بين الرابع عشر والحادى والعشرين من أكتوبر فى بلدة شون سور مارن. ويبدو، وفق البيان الصادر عن البلدية، أن المهرجان قد ألغى «نظراً لعدم توافر المبالغ الكافية لافتتاحه».

والمهرجان الملغى فريد من نوعه فى فرنسا. فهو يشكل الظاهرة الوحيدة التى كانت تعنى بتكريم العاملين وراء الكاميرا من فنيى وتقنيى الفن السابع، مثل مدراء التصوير والمنفذين الذين يعملون فى الظل ويمثل كل منهم الجندى المجهول، نسبة إلى الأسماء اللامعة التى تضىء الشاشات كأسماء المخرجين والممثلين وكاتبى السيناريو وغيرهم.

ويبدو أن بلدية المدينة لم توافق على دفع المساعدات التى كان من شأنها أن تضاف إلى ميزانية المهرجان التى تقدر بحوالى مليونى فرنك فرنسى (٤٠٠ ألف دولار تقريباً).

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

محمد القصبى

حجازى فى عمان
وقت للشعر.. ووقت للصفوة والحرافيش

رغم انشغال أهل عُمانْ بخريف ظفار الذى يأتى صيفًا، فتتألق فيه الجبال خضرة وجمالاً، مخالفًا بذلك ناموس الطبيعة؛ ورغم الاحتفاء الثقافى غير المسبوق بخريف هذا العام، إلا أن العمانيين كان لديهم مايكفى من الوقت والحب والاهتمام ليستقبلوا ضيفهم الاستثنائى الشاعر الكبير أحمد عبد المعطى حجازى فإن كانوا - والمعنيون بالهم الثقافى العربى من المقيمين فى عمان - قد أحاطوا ضيفهم بمشاعر حقيقية من الحب، فقد حاصروه أيضًا بعطشهم لجديده الشعرى.. ولإلقائه المتفرد للقصيد، وبعشرات من الأسئلة حول العديد من القضايا الأدبية والثقافية بوجه عام.

حول حديث «الصفوة» سُئل شاعرنا عن الضجة التى أثارها مقاله الذى نشره فى افتتاحية أول عدد من مجلة (إبداع) بعد أن رأس تحريرها.. ويشر فيه بمرحلة جديدة لامكان فيها على صفحات المجلة إلا لأقلام الصفوة؛ وحينئذ أثار المقال شيئًا من التوجّس إزاء نوايا رئيس التحرير الجديد، وبدا حجازى فى أذهان البعض ملوحًا بسوطه فى وجه الحرافيش، إن ضبابية ذلك التوجس مازالت بعد أكثر من أربع سنوات من نشر هذا المقال تلف الأفق الثقافى.. أجاب رئيس تحرير (إبداع) محاولاً إزاحة تلك الآثار الضبابية، بأنه كان يقصد بلفظة (الصفوة) الإبداع المتميز.. بغض النظر عن اسم الذى أبدع سواء كان شابًا مجهولاً.. أو رائدًا مشهورًا.. المهم أن يكون إبداعًا حقيقيًا وجيدًا، ومؤهلاً لأن يرى النور، وقال أيضًا إن الأمانة تقتضى الانتقاء المدروس.. وكان من السهل وقتها أن أستقطب حماسة الشباب.. لكننى فضلت اختيار الطريق الأصعب.

شدد حجازى على نقطة هامة هى أنه لم يكن يعنى بالصفوة الصفوة الاجتماعية أو العمرية أو القائمة على الشهرة.. وإنما مقصده كان الصفوة باعتبارها مقياسًا فنيًا.. بمعنى أن كل عمل جيد سيلقى الترحيب والحفاوة، وتطرق حجازى إلى الحديث عن وضع الصفوة حين تولى رئاسة تحرير إبداع فقال:

«فى ذلك الوقت كانت هذه الصفوة منعزلة ومنطوية على نفسها،

كان الأستاذ **يحيى حقى** مثلاً لايزال على قيد الحياة، ولكنه لم يكن يكتب، واستكتبته وأقنعته بأن يقدم لنا مقالاً نُشر على ثلاث حلقات فى المجلة. وكان **محمود أمين العالم** عائداً من باريس ومعزولاً عن العالم أو يكاد يكون مقاطعًا، واستكتبناه.. هناك أيضًا **مصطفى ناصف ولطفى عبد البديع وإسماعيل المهدوى** وآخرون كثيرون. ووسط المعايير المقلوبة فى ذلك الوقت حيث كانت السوق هى التى تتحكم فى الاختيارات، كان خيارى الأصعب أن أغير السوق لا أن أخضع لها».

وأظن أن هذا التفسير قد نجح فى إزالة الضباب الذى شكلته سطور مقال (الصفوة) عند كثير من المعنيين بالثقافة فى عمان، إلا أن البعض استخلص من هذا التفسير مبررات لمخاوف جديدة، فقال المحرر الثقافى بجريدة الوطن اليومية **خالد عبد اللطيف** فى عموده «فضاءات»:

«استطاع **حجازى** من خلال إجابته أن يقنعنى إلى حد كبير بأن ماكتبه فى افتتاحية العدد الأول لم يكن يحتاج إلى تلك الحساسية الشديدة التى تلقى بها البعض مقالته.

تبقى جزئية أهم فى اعتقادنا تتعلق بالكيفية التى يمكن أن تتحقق بها هذه الجودة.. حيث لامجال لتكريس هذا الهدف «التجريب» ومزيد من «التحديث»، والنشر هو المعمل الأساسى نحو ترسيخ هذه الغاية.. لكن وكما نعرف فإن **حجازى** يتحفظ كثيراً أمام اصطلاحات التجريب والتحديث رغم أنه يعد من قلائل المجددين فى هذا العصر».

ويعتقد **خالد عبد اللطيف** أن المخاوف الحقيقية تبدأ من هذه النقطة الخلافية مع حجازى، الذى - كما يقول - بات يصرخ علانية برفضه القاطع لقصيدة النثر، ومن يتعاطونها، بل ويتشكك فى معظم رموزها وهى مسائل تحتاج إلى إيضاحات أوفى وأدق من رأى حجازى الذى يتفق كثيرون مع مثاليته المفرطه التى تتوخى عالمًا إبداعيًا نظيفًا حتى من ذرات الغبار وهو مطلب تستحيل معه إنسانية الإبداع وآدمية المبدعين.. ويستعصى فى ضوئه اكتشاف المستقبل الإبداعى بشكل مغامر وجرىء.

لقد ربط **خالد عبد اللطيف** بين حديث «الصفوة» وإشكاليات قصيدة النثر.. وبغض النظر عن مشروعية هذا الربط، فإن **حجازى** قد نجح فى أن يفلت من إسار تلك النظرة الزمهلاوية - (نسبة إلى الأهلى والزمالك) - التى أصبحت تحكم حياتنا الثقافية والسياسية، وأيضًا حياتنا اليومية، ونأى كثيرًا عن التحيز غير المسئول.. حيث قال إن قصيدة النثر أخلت ببعض الشروط الشعرية التى تتمثل فى الإيقاع.. وكأن الإهمال المتعمد للإيقاع تحديداً هو الثغرة الأساسية التى أدت إلى هز كيان قصيدة النثر.. واستطرد قائلاً إن الحداثة متغير زمنى لابد منه.. لكن أنصارها لم يستطيعوا أن يقدموا إنتاجًا موازيًا للهدم الذى أقدموا عليه بقوة.. كما أن قصيدة النثر لم تنتج قالبًا شعريًا راقيًا.. ومن بين العدد الكبير الذين يتعاطون قصيدة النثر.. يبرز اسمان فقط هما: **محمد الماغوط وأنسى الحاج**.

وتساءل **حجازى**، هل هذا يكفى لخلق تيار إبداعى عام ٢٠٠٠؟ وقد عرض **حجازى** وجهة نظره بتفصيل أكثر من خلال اللقاءات الصحفية والنقاش الذى أعقب أمسيته الشعرية فى النادى الثقافى فى العاصمة العمانية مسقط فقال:

«فى رأيى أن الشعر لابد له من شرطين.. الشرط الأول يتعلق باللغة المجازية أو الاستعارية.. بحيث يستخدم الشعر لغة يجاوز بها الدلالة المباشرة للمفردات المستخدمة إلى دلالة أخرى تصل إليها عن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

طريق التركيب.. أما الشرط الثانى فيتعلق بالموسيقى.. حيث نشأ الشعر مع الموسيقى والرقص والغناء.. فإذا لم يتحقق هذان الشرطان.. أو أحدهما فالقصيدة ناقصة.. ومن هذا المنطلق تعانى قصيدة النثر من هذا النقص حيث الإيقاعات مفتقدة».

وحين قيل لحجازى إنه ربما تبدو الإشكالية فى غياب النقد.. حيث لم تواكب ظهور قصيدة النثر حركة نقدية جادة وواعية أجاب متسائلاً: لماذا لم تخلق قصيدة النثر حركتها النقدية.. ولماذا لم تنتج المتلقى الحقيقى لها؟!

وأكد حجازى أنه ليس ضد هذا اللون الشعرى.. بل يتقبله لكنه يعتقد أن قصيدة النثر مشروع لم ينجز.. وهى خارج الذاكرة.. كما أن الذائقة العربية ترفضها.

وقد علقت إحدى الصحف على ذلك بقولها إن «حجازى» من المتعصبين للوزن والقافية، إلا أن الشاعر الشاب أسامة جاد.. وهو أيضًا محرر ثقافى فى صحيفة الشبيبة العمانية يستخلص من طرح حجازى فهمه الخاص، من حيث هو طرح يتيح لنا أن نقبل نصًا شعريًا يختلف معه إلى حد كبير كقصيدة النثر، طالما استطاعت أن تحقق إيقاعها الخاص الذى لايجب أن يكون بالضرورة إيقاعًا خارجيًا - وزنيًا - كما فى النص الكلاسيكى والتفعيلى.. ولكنه يجب أن يكون بالضرورة موجودًا وواضحًا.

ويعقب الشاعر سعيد الصقلاوى على تلك الرؤية الموضوعية قائلاً:

«حجازى يقول إن قصيدة النثر لامستقبل لها.. لأنها غير مرتكزة على قواعد الشعر المتعارف عليه عربيًا وعالميًا.. وقد أتى بأمثلة للغات لاتعرف على الإطلاق مايسمى بقصيدة النثر، مثل اللغة الروسية التى ذكرها تحديدًا.. وقال أيضًا أن الشعر منذ أن بدأ فى تراثنا وفى التراث الإنسانى عامة، وحتى يومنا هذا، مستمر فى المحافظة على قواعده الشعرية.. التى هى الوزن واللغة التصويرية.. ومن وجهة نظرى هذا رأى منطقى وموضوعى تمامًا.. والارتكان إليه يفض حالة التشويش السائدة على الساحة الثقافية العربية الآن.. وهنا لابد من الإشارة إلى ما أسماه الناقد الدكتور أحمد درويش بالجنس الثالث.. الذى لا هو بالشعر ولا بالنثر.. ولوعدنا إلى الوراء.. إلى أمسية أدونيس.. التى أحياها فى ذات القاعة.. «يقصد قاعة النادى الثقافى فى مسقط».. لوجدناه قد ألقى نماذج من أشعاره القديمة التى كانت ترتكز على قواعد الشعر العربى ومفاهيمه.. والمغزى من وراء هذا أن التنظير مخالف للتطبيق.. والسبب يعود إلى أن الذائقة العامة فى الثقافة العربية والعالمية لاتتقبل أى عمل لايرتكز إلى قواعد وأصول».

والحقيقة أن شعر حجازى بغض النظر عن أطروحاته الأدبية والثقافية؛ بدا متميزًا.. متفردًا.. ذلك أنه انطلق من وجدان شاعرنا إلى وجدان المستمعين مباشرة دون أن يمر على آذانهم؛ وقد بدا حجازى - الذى لم يلق واقفًا كعادته - منشدًا حميمًا جعلنا جميعًا نصلى فى خشوع بمحراب الكلمة، فقصيدة (شدوان) التى قرأناها من قبل بروح وطنية وإحساس قومى، كشف لنا إلقاء حجازى فيها عن أبعاد إنسانية جديدة ماكانت لتنكشف بمجرد القراءة.

وهكذا أمضينا أكثر من ساعة نلهث خوفًا وشفقة وقلقًا وحزنًا على (لاعب السيرك)، ونتعاطف مع نضارة (الليمون) المهددة بالجفاف.. ونشاركه مناشدة الجسد: «عد كما كنت يا سيدى».. ونستقبل صدى النداء مرارًا: «غير أن الذى كان لم يعد!»

صبرى حافظ

تجربة حنان الشيخ المسرحية الأولى ومسرح المرأة الإنجليزية

يؤكد العرض المسرحى (الإثمار Bearing Fruit) الذى يعرض الآن على مسرح هامستيد Hampstead Theatre فى لندن استمرار تنامى الاهتمام بمسرح المرأة الجديد فى بريطانيا، والسعى إلى تحويله إلى أداة من أدوات إبراز وجودها فى الساحة الثقافية العامة، حيث يحتل المسرح مكانة مرموقة فى الثقافة الإنجليزية بشكل عام، ومحاولة مد رقعته إلى الكاتبات اللواتى هاجرن إليها من ثقافات مختلفة. لأن هذا العرض الذى تكون من خمس مسرحيات من فصل واحد، كتبت كل واحدة منها كاتبة مختلفة، تضمن مسرحية لكاتبة عربية هى حنان الشيخ تكتب للمسرح لأول مرة، وتعتبر أول كاتبة عربية تعرض عملا مسرحيا على أحد مسارح لندن التجريبية المرموقة. ويكشف هذا العرض عن دور المسرح، فى ثقافة مزدهرة، فى إبراز صوت المرأة وبلورة إسهاماتها، إذا ما علمنا أن المسرحيات القصيرة الخمس لم تكتب وتعرض على إدارة المسرح لتقديمها، وإنما كتبت بناء على تكليف إدارة المسرح للكاتبات الخمس بكتابة نص مسرحى قصير. وقد دعا هذا المسرح كاتبة عربية للمشاركة فى هذا العرض لسببين: أولهما أن **جنان الشيخ** استطاعت أن تحقق قدرا من النجاح الأدبى من خلال روايتيها الأخيرتين اللتين ترجمتا إلى اللغة الإنجليزية واستقطبتا اهتمام القراء والنقاد على السواء وهما (حكاية زهرة) و(مسك الغزال). وثانيهما أنها جعلت لندن وطنا ثانيا لها منذ اندلاع الحرب الأهلية فى بلدها الأصلى لبنان، وأنها عاشت فيها ما يقرب من عقدين من الزمان يؤهلانها للتعبير عن تجربة شريحة عريضة من سكان بريطانيا المعاصرة، وهى شريحة المهاجرين إليها من مختلف الثقافات.

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

وهناك سبب ثالث ينبع من الخطة التى أعدها مسرح هامستيد لهذا العرض، والتى اعتمدت على دعوة كاتبات من مختلف المشارب والخبرات للكتابة عن الاغتراب وعن تجربة المرأة فى انجلترا فى التسعينيات، وهما موضوعان عاشتهما **حنان الشيخ** بوصفها كاتبة عربية مغتربة خبرت الحياة الإنجليزية فى لندن لعشرين عاما، بقدر ما عاشتها أى كاتبة أخرى من الكاتبات الإنجليزيات. وقد تعمد المسرح اختيار كاتبات تتفاوت خبرتهن بالمسرح، وإن جمع بينهن عنصر أساسى واحد وهو أنهن جميعا يحاولن كتابة المسرح منذ أواخر الثمانينيات وأوائل التسعينيات، باستثناء **حنان الشيخ** التى كانت هذه التجربة هى محاولتها المسرحية الأولى. فبين الكاتبات الخمس لمسرحيات هذا العرض ممثلتان تحاولان التمثيل والكتابة للمسرح منذ مطالع التسعينيات هما: **هيلين إدمندسون** Helen Edmundson **وسارا شوجرمان** Sara Sugar-man، وكاتبتان مسرحيتان بدأتا الكتابة للمسرح فى أواخر الثمانينيات، وعرضت لهما عدة أعمال على خشبة المسرح هما **لافينيا مرى** Lavinia Murry **وميرديث أوكس** Meredith Oakes التى عرضت مسرحيتها الأخيرة على خشبة مسرح «الرويال كورت» العتيد قبل شهور قلائل وهى (عملية التحرير The Editing Process) وأخرجها واحد من المع المخرجين الإنجليز الجدد هو ستيفن دالدرى، ثم أخيرا روائية وكاتبة قصة عربية الكتابة للمسرح للمرة الأولى فى حياتها.

لكن الذى جمع بين أعمالهن المسرحية المتعددة برغم اختلاف مشاربهن وخلفياتهن وخبرتهن بالكتابة والمسرح على السواء أنهن جميعا كتبن مسرحياتهن الخمس التى يتشكل منها هذا العرض المسرحى المتنوع الموضوعات والشخصيات عن تجربة المرأة الحميمة التى كان القاسم المشترك فيها جميعا هو تجربة المرأة/ الأم، لاتجربة الأمومة فى حد ذاتها، ولكن تجربة الأم بأفقها الأوسع باعتبارها التجربة القادرة على تقطير ماهية المرأة وبلورة تمايزها بشكل أعمق من غيرها من التجارب. فالبرغم من المسرح طلب من هؤلاء الكاتبات الكتابة فى قالب مسرحية الفصل الواحد عن الاغتراب وتجربة المرأة فى انجلترا فى التسعينيات، فإن الكاتبات الخمس جميعا، وبمصادفة بالغة الدلالة، كتبن جميعا عن تجربة المرأة/ الأم، وكأن كتابة المرأة عن خصوصية تجربتها هى لديهن جميعا رديف كتابتها عن أمومتها. وهذا الإجماع الدال يشير إلى أن خصوصية المرأة فى التسعينيات تتجسد فى وعيها باختلافها أكثر مما تتبلور فى صراعاتها مع الرجل وإشكالياتها الخلافية حول وضعها فى المجتمع كما كان الحال فى العقود القليلة الماضية. وهذه فى حد ذاتها علامة نضج فى الوعى النسوى الذى تحول إلى وعى اختلاف بدلا من تمركزه فى الماضى حول وعى المساجلة والصراع. كما أن الأكثر مدعاة للطمأنينة فى هذا المجال أن الكاتبة العربية الوحيدة بينهن، وهى **حنان الشيخ**، لم تكن نشازا فى هذا الأمر، بل جاءت رؤيتها متسقة فيه مع رؤيتهن، وتوجهها مناظر لتوجهاتهن. وهذا الاتساق والتناظر يكشف عن أن القواسم المشتركة فى الوعى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

النسوى، وفى تجربة المرأة المبلورة لخصوصيتها أكثر مما يفرق بين النساء بسبب تباين الثقافات أو اختلاف مراحل التطور.

وقد بدأ هذا العرض المسرحى المكون من خمس مسرحيات، والذى حاول أن يكون عملا واحدا متراكبا من خمس حركات بمسرحية **ميرديث اوكس** (احترس من الفجوة Mino the gap). **واوكس** هى اكثر الكاتبات الخمس شهرة، وأشدهن تمكنا من البنية الدرامية، وقد تجلى هذا بوضوح فى مسرحيتها التى تتناول الفجوة الحرجة بين رؤية الأم للعالم، وتصورات ابنها المراهق الذى لا يعبأ بقيم الطبقة الوسطى وروادعها. وقد تناولت المسرحية هذا الموضوع المعقد بروح مرحة تتجلى ابتداء من العنوان الذى تلعب فيه على الجملة الدارجة الشهيرة، التى يحذر فيها سائقو قطارات الأنفاق فى لندن الركاب من الفجوة بين القطار والرصيف فى عدد من المحطات القديمة، حيث يلزمهم القانون الإنجليزى بتحذير الركاب. لأن المسرحية تدور بين الأم وابنها المراهق فى أحد قطارات الأنفاق الذى يقلهم من ضاحية ويمبلدون الراقية إلى بريكستون الشعبى. ومن خلال الرحلة التى تخلف وراءها عالم الحى الراقى وتتقدم حثيثا من قاع المدينة، يكشف حوارهما عن رحلة مماثلة فى مبارحة العالم القديم بمواصفاته المألوفة، وتبنى قيم عالم جديد لا يعبأ برواسخ الطبقة الوسطى وقيمها. ويتجلى ذلك فى انعدام التواصل بينهما، وتأزم العلاقة بين رؤى الأم المتجذرة فى عالم الطبقة الوسطى وقيمها، ومطالب الابن الذى استحوذت عليه قيم المجتمع الاستهلاكى وتصورات الطبقة العاملة التى لا تعبأ بشىء. فبينما يطالب سائق قطار الأنفاق ركابه بالاحتراس من الفجوة، تدعو المسرحية للاحتراس من فجوة أخطر تفغر فاها لتلتهم تصورات المجتمع الإنجليزى الراسخة عن نفسه، وعن هويته، وعن مستقبله، وهى ليست مجرد فجوة تقليدية بين جيلين، والتى تعرف بالإنجليزية ايضا بالفجوة الجيلية Generation Gap ولكنها أعمق كثيرا من ذلك، لأنها فجوة تنطوى على رفض المجتمع نفسه، أو بالأحرى شرائح عريضة منه للتراتبات الاجتماعية القديمة التى حمت تصوره لنفسه. وهو رفض يتجلى فى مقاومة الأم للذهاب إلى حى بريكستون الفقير، وفى خجلها من الاعتراف لنفسها بأن ابنها يحتاج إلى نوع من العلاج النفسى، بقدر ما يتجلى فى كراهية الابن لطبقته، واحتضانه لقيم الطبقة العاملة ومعاييرها الاجتماعية والأخلاقية وحتى الجمالية.

أما مسرحية **سارا شوجرمان** (ملحمة الصراخ An Epic Ouch) فقد كشفت لنا بحق عن أن مدخل الممثل إلى العمل المسرحى مغاير كلية لمدخل كاتب المسرح له. **فسارا شوجرمان** الممثلة هى الفاعلة فى داخل كاتبة المسرح فيها، لأنها جعلتها تكتب مسرحية تكشف عن مهارات الممثلة وقدراتها المختلفة على الأداء وعلى العزف على جميع أوتار جسدها التمثيلية من حركية، وصوتية، وإيمائية، وتشكيلية. ومسرحيتها التى تتناول ما تدعوه بـ «ملحمة الصراخ» الذى تعيشه المرأة أثناء تجربة الوضع من مسرحيات الممثل الواحد، أو بالأحرى الممثلة الواحدة، التى تسعى إلى أن تجسد أمامنا على المسرح ما يدور داخل عقل المرأة أثناء ملحمة صراخها

ARCHIVE

المستمر أو المتقطع إبان عملية الوضع. ومن خلال هذا التيار المتدفق لمنولوج المرأة تتراكب الأزمنة والمشاهد، بل وتتعدد المواقف والشخصيات لتكشف لنا عن تفرد منظور المرأة فى التعامل مع ما تواضع المجتمع على قبوله من مسلمات اجتماعية، وتباينه عن المنظور الاجتماعى والسائد والذى يعبر عادة عن رؤى الرجل المسيطر وتصوراته. ولتتيح للمشاهد التعرف على الأفكار الداخلية الحميمة للمرأة فى لحظة من أكثر لحظات حياتها خصوصية، لحظة تمتزج فيها الولادة وآلام المخاض بنوع خاص من التحقق الفردى الفريد، وقد بلغت الوحدة الفردية منتهاها، لتفضى إلى الجانب الآخر المترع بالألفة والتواصل.

ومع المسرحية الثالثة (ترانيم كوفنترى Coventry Carols) أو بالأحرى تمثيلية عيد الميلاد الدينية لهيلين إدمندسون ننتقل إلى شكل مغاير من أشكال مسرحية الفصل الواحد يجعلها أقرب إلى المسرحية الطويلة المختزلة منها إلى مسرحية الفصل الواحد المكثفة، لأن هذه المسرحية تعددت فيها الشخصيات وتبدلت الأزمنة، وتجاورت المواقف بشكل لا تسمح المساحة الزمنية المحدودة باستنفاد احتمالاته. فمن خلال مسرحية ميلاد المسيح الدينية التى تمثل كل عام فى المدارس، ورغبة إحدى الأمهات فى أن تقوم ابنتها بدور مريم العذراء فى التمثيلية المعروفة عن ميلاد المسيح، وهو الدور الذى تمنت الأم أن تقوم به حينما كانت تلميذة فى عمر ابنتها، ولكنها لم تنجح فى الفوز به، فاستحوذ هذا الفشل عليها بقية عمرها، وأفسد حياتها. تقدم لنا المسرحية دراستها الشيقة لحياة الطبقة العاملة وتبدل قيمها فى التسعينيات. وتكشف لنا عن أثر تبدل هذه القيم، وخاصة ما يتعلق منها بالأسرة، على حياة المرأة الداخلية من ناحية، وعلى تصور الأجيال الجديدة من التلاميذ لدورهم وطبيعة العلاقات داخل أسرهم من ناحية أخرى. وتوشك هذه المسرحية فى مستوى ما من مستويات التأويل أن تكون، دون أن تعى أو تتعمد، المقابل الضدى الموازى للمسرحية الأولى من حيث أنها تكشف لنا معها عن فجوة حضارية دالة على واقع المجتمع الإنجليزى فى التسعينيات فبينما يضيق أبناء الطبقة الوسطى بعالمهم القيمى وقيوده الصارمة، ويتبنى شبابها قيم الطبقة العاملة ولا مبالاتها فى (احترس من الفجوة)، يضيق أبناء الطبقة العاملة بسجنهم الطبقى، ويتطلع بعض أفرادها على الأقل إلى تحقيق بعض النجاحات التى ظلت قاصرة لأمد طويل على الشرائح الاجتماعية الأعلى فى هذه المسرحية. فالأم التى تريد لابنتها الفوز بدورمريم العذراء، تنفس على جارتها قدرتها اعتناق قيم الطبقة الوسطى المتحررة، والانفصال عن زوجها، وتنشئة ابنتها بطريقة مغايرة هى التى أدت إلى نجاح الابنة فى الفوز بالدور الذى تمنت أن تقوم به ابنتها هى، وها هى الابنة توشك أن تحرم منه كما حرمت منه الأم فى الماضى. لذلك فإن الأم تصر على ألا يحدث لابنتها ما جرى لها، وتتجه لأم الفتاة التى فازت بالدور تبتزها، وتطالبها بأن تجبر ابنتها على التنازل عنه، فترفض الأم موجهة أصابع الاتهام بالتالى للأم التى أفسدت حياتها بنفسها، وتتذرع بعلل واهية. وتطرح المسرحية فى هذا المجال مسألة بدت على قدر من

اللامعقولية أو الميتافيزيقية فى أحسن الفروض، وربما كان ضيق المجال واختزال العمل هو المسئول عن ذلك، وهى أن صراع الإرادات قادر على حسم ما عجزت عن تحقيقه المصادفات. لأن إرادة الأم التى تريد الدور لابنتها انتصرت على الأم الأخرى، بل وصرعتها، بصورة غامضة أتيح معها لابنتها أن تلعب الدور الذى أرادته لها. وهى نهاية بدا من شدة التباسها أنها مفتعلة، ولكن ثمة مبررات لها داخل البنية الدرامية، وإن لم يتح شكل المسرحية القصيرة لها تطوير هذه المبررات إلى أن تصبح حتميات درامية.

ويلعب عنوان المسرحية الرابعة (الانتحال Passing Off) **للأفينيا** مرى على اللغة مرة أخرى وبطريقة مشابهة لما فعلته المسرحية الأولى. وهو لعب دال وضرورى بسبب حساسية موضوعها، وهو الانتحال أو تزييف الشخصية المرتبط منه خاصة بولع بعض الرجال بارتداء الملابس النسائية. وتختار المسرحية لحظة درامية منتقاة لتفجير موقفها بطريقة ساخرة ولكنها مثقلة بالدلالات والإيحاءات، وهى لحظة زواج الابنة التى تصر على الزفاف فى ثوب العذارى الأبيض، بالرغم من أنها حبلى فى شهرها السابع، ومجيء الأب ليصحب ابنته إلى الكنيسة لإتمام طقوس الزواج، وقد استأجر حلة نسائية لهذه المناسبة، بدلا من الحلة الرجالية الرسمية. ويجيء قدوم الأب فى حلته النسائية إلى المشهد أثناء محاولة الأم مصارحة ابنتها، وقد بلغت تلك الدرجة من النضج، وهى على أعتاب أن تصبح زوجة وأما، بأن أباها مصاب بهذا المرض الغريب. وأنها عانت من مرضه ذاك طوال عمرها الزوجى معه، وحاولت جاهدة إخفاء سره عن العالم الخارجى. لكن يبدو أن استخدام المسرحية الساخر للانتحال هو من نوع التضاد، لأنها تكشف لنا عن انتهاء زمن الانتحالات فقد حان أوان المصارحة والمكاشفة. فها هى الابنة، وقد عصفت بالتقاليد القديمة وأعادت تفسيرها بمنطق التسعينيات، الذى لا يحرم الفتاة الحبلى من الزواج فى الكنيسة وارتداء ثياب العذرية، مادام عريسها هو الذى فض بكارتها قبل أعوام، وهو الذى وضع بذرة الجنين الذى ينتفخ به بطنها، تكشف للأبوين عن سهولة المكاشفة. ومن هنا فقد جمعت الأم شجاعتها، وبدأت فى مصارحتها، كما فعل الأب الشيء نفسه. وهكذا تجسد المسرحية من خلال هذا الموقف الكوميدى الساخر مدى تغير القيم الاجتماعية فى انجلترا التسعينيات، ومدى التناقض بين هذه التغيرات وبين الطقوس والمراسيم القديمة الثابتة التى كانت تعبر عن رؤى عصر مضى، وعن تقاليد ذرتها رياح التغيير.

وتجيء بعد ذلك المسرحية الخامسة والأخيرة، التى اعتبرها العرض مسك الختام، وهى مسرحية **حنان الشيخ** (شاى ما بعد الظهر الكئيب Dark Afternoon Tea). وقد توفرت لها مترجمة ممتازة فى شخص **كاثرين كوبهام** Catherine Cobham التى سبق لها أن ترجمت رواية **حنان الشيخ** الأخيرة (مسك الغزال)، فضلا عن ترجماتها العديدة **ليوسف إدريس** و**ليانة بدر** وغيرهما من الكتاب العرب، وكانت آخر ترجماتها الناجحة ترجمتها لرواية **نجيب محفوظ** الكبيرة (الحرافيش). لأن الترجمة وفرت للنص اللعب الدرامى الماهر نفسه على اللغة، ومفارقات

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تعدد دلالاتها كما هو الحال فى أفضل مسرحيات هذا العرض. وقد بدأت هذه المفارقات تكشف عن نفسها من العنوان ذاته، والذى يشير إلى «شاى ما بعد الظهر» الذى يعد أحد طقوس الاسترخاء والتأمل العريقة فى اليوم الإنجليزى، ووصفه بالكآبة أو القتامة على أقل تقدير. لكن براعة المفارقة تتجلى لنا بشكل أعمق إذا ما عرفنا أن الشخصيات التى تتناول هذا الطقس بالتفكيك هى شخصيات مهاجرة لا علاقة لها على الإطلاق بالتقاليد الإنجليزية العريقة. فقد استقت **حنان الشيخ** مسرحيتها من خبرتها الحميمة بمجتمع المهاجرين اللبنانيين فى لندن بسبب الحرب الأهلية اللبنانية. وقدمت لنا من خلال شاى ما بعد الظهر - وهو من تقاليد المجتمع الإنجليزى العتيدة - مدى غربة المهاجرين فى مجتمع لا يعرفون لغته ولا يفهمون دلالات تقاليده. حيث تأتى فاطمة لزيارة صديقة عمرها إكرام وتناول الشاى اليومى معها. وتبدأ إكرام - وهى لبنانية فى الستين من عمرها - فى الشكوى من غربتها فى هذا المجتمع الذى فرض عليها، على كبر، أن تعيش فيه، دون معرفة بلغته، أو قدرة على فهم عادات أهله. وتتعمق غربة إكرام فيه من خلال غربة ابنها عنها، وقد تزوج من امرأة إنجليزية، واندمج فى مجتمعها، وأنجب منها أبناء لا تشعر بأنهم حقا أحفادها. وكأن إكرام التى جاءت إلى بريطانيا لإنقاذ ابنها الشاب من خطر الوقوع فى جحيم الميليشيات المتصارعة فى لبنان قد فقدته فى بوتقة الثقافة الإنجليزية المغايرة التى ذاب فيها كلية، بصورة تعمقت معها غربة الأم وازداد إحساسها بالفقدان، وكأنها المستجير من الرمضاء بالنار.

ولا تهدهد المسرحية مخاوف الأم وهواجسها، ولكنها تزكى التوتر الدرامى الذى تعيشه من خلال إغلاقها الأفق كلية أمامها، عندما تجىء صديقتها الحميمة فاطمة لتبلغها أنها ستعود إلى لبنان. لكن حميمية العلاقة بين الصديقتين تستطيع أن تصبغ مأساة الاغتراب والوحشة بمسحة شفيفة من المرح والفكاهة. كما أنها استطاعت أن تبلور من خلال هذا المرح مجموعة من المفارقات الدرامية والإنسانية التى استطاعت عبرها الشخصيات أن تجسد لنا صدام الثقافتين بل وعجزهما عن فهم إحداهما للأخرى. وقد تمكنت **حنان الشيخ**، ببراعة تحسد عليها لأن هذه هى مسرحيتها الأولى، من إدخال هذه التناقضات الثقافية أو الحضارية الكبيرة إلى عقر شقة هذه المرأة اللبنانية البسيطة التى تستحوذ عليها مخترعات الحضارة التى تعجز عن التواصل معها، وتشتكى من برودتها وقسوتها عليها طوال الوقت. لتكشف لنا من خلال ذلك مدى تعقد العلاقة بين الثقافات واستعصائها على التبسيط. فاستيعاب منتجات الحضارة التقنية شىء، والتأقلم مع قيمها الثقافية ورؤاها الاجتماعية شىء آخر. وقد أرهفت المسرحية من حدة هذا التعقيد من خلال خلقها حوارا دائما بين عوالم ثلاثة، لانرى منها إلا عالما واحدا على خشبة المسرح، لأن المسرحية ذات الفصل الواحد تحتاج إلى التركيز والتكثيف، بينما غيبت العالمين الآخرين، وإن حرصت على الكشف عن تجلى حضورهما الفاعل فى العالم المجسد أمامنا على الخشبة من خلال إدارة حوار مستمر بينه وبينهما. وهذان العالمان الغائبان والفاعلان فى النص هما العالم اللبنانى الذى تركته

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المرأتان وراءهما، وعالم الأبناء، أو بالأخص ابن إكرام الذى اندمج فى الثقافة الجديدة، وتزوج إحدى بناتها، واستوعب الكثير من رؤاها، وتبنى العديد من قيمها. فالعالم الذى جسدته **حنان الشيخ** فى مسرحيتها مشدود بين وترى هذين العالمين الغائبين، أو بالأحرى بين العودة إلى واقع هربت منه الشخصية، أو الاندماج فى الواقع الجديد المستحيل، وهما خياران أحلاهما مر بلاشك.

فالبطلة الأم تدرك أنها تعيش حالة حصار إنسانى فريدة، لأن العودة إلى حيث كانت مستحيلة، فعقارب ساعة الزمن لا ترجع إلى الوراء أبدا. فالابن الذى هربت من لبنان من أجله، لا يمكن له أن يعود إليه معها. والواقع الذى هربت إليه وتشكو من غربتها فيه، قد استوعب ابنها، ومن هنا فإنها تدرك أن عودتها وحدها إلى لبنان ستوقع بها فى براثن غربة عن الابن والحفيد أشد وأنكى من تلك التى تشكو منها الآن. وهذا الثراء فى التوتر الدرامى فى المسرحية هو الذى جعلها من أفضل مسرحيات العرض الخمسة، ومن أكثرها وعيا بأهمية تعدد مستويات المفارقة الدرامية فى مسرحية الفصل الواحد، وهى من القوالب المسرحية البالغة الصعوبة، للتعويض عن محدودية الرقعة الزمنية والشريحة الاجتماعية التى تقدمها. وقد نجحت الترجمة الإنجليزية البارعة فى الكشف عن هذه المستويات الدلالية المتراكبة من خلال لغة **كاثرين كوبهام** الدرامية الشفيفة، وقدرتها الفائقة على إعادة خلق نص **حنان الشيخ** من جديد فى لغة شعرية ودرامية تكشف عن مدى ثراء هذه الحياة البسيطة للمهاجرين بالتوترات والمفارقات الدرامية الخصبة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com